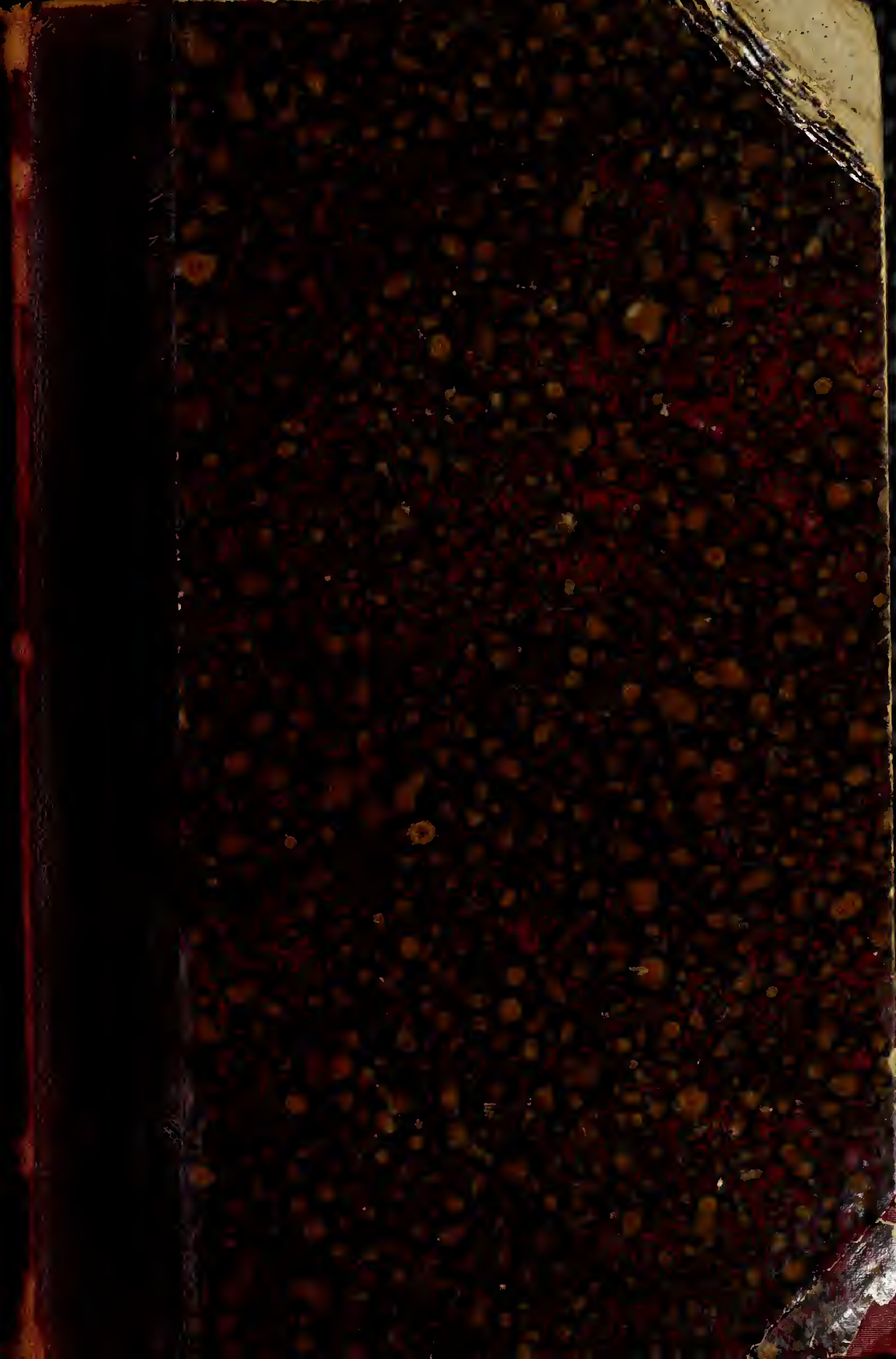
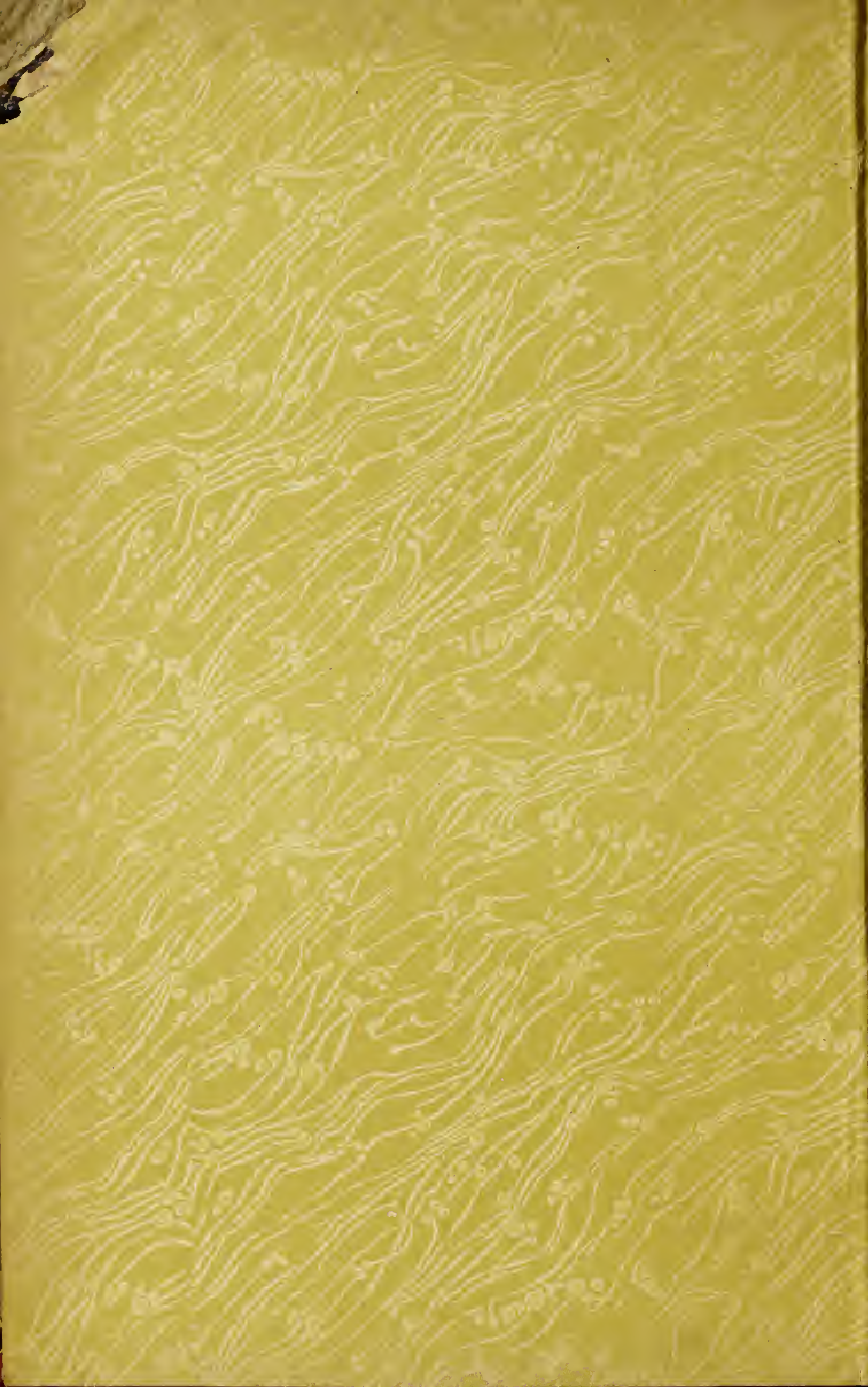




$1.25

Offert à Son Éminence le Cardinal Mathieu
par son très dévoué serviteur
Clausse

Rome 28 novembre 1900.



TIRÉ DES COMMENTAIRES DE LA RÈGLE DE SAINT-BENOIT, PAR PAUL DIACRE,
Xe SIÈCLE (915) MANUSCRIT DU MONT-CASSIN, N° 353

LES

ORIGINES BÉNÉDICTINES

SUBIACO — MONT-CASSIN

MONTE-OLIVETO

PAR

GUSTAVE CLAUSSE

ARCHITECTE



PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

—

1899

LA LÉGENDE DE SAINT BENOIT

SOMMAIRE

I

Décadence de l'Institut monastique au ve siècle. — Vie de saint Benoît, d'après le *Décalogue* de saint Grégoire le Grand. — La famille Anicia. — Fuite de Benedictus à Subiaco. — Les douze monastères. — Saint Benoît quitte Subiaco.

LES
ORIGINES BÉNÉDICTINES

SUBIACO — MONT-CASSIN

I

LA LÉGENDE DE SAINT BENOIT

L'Institut monastique venu d'Orient en Italie, au IVe siècle, avec saint Athanase, saint Jérôme et les disciples de saint Basile, présentait déjà à la fin du cinquième les signes d'une décadence précoce. L'Église, entraînée par la dissolution générale de la société romaine était battue en brèche par l'hérésie presque universellement triomphante, car il n'y avait pas, à cette époque, de prince qui ne fût ou païen, ou arien, ou eutychéen. De plus, le désordre s'était mis dans les rangs du clergé séculier, et, les scandales dont il donnait l'exemple ne tardèrent pas à atteindre les communautés régulières fort nombreuses aux environs de Rome. C'est à ce moment, où tout est remis en question, gouvernement, famille, état social, religion même, qu'apparaît saint Benoît.

Certes, le jeune Benedictus, le descendant de l'illustre

famille Anicia, ne se doutait pas, lorsqu'il instituait son ordre et donnait une règle à ses disciples, qu'il jetait en même temps les fondements d'une société nouvelle, et que, tout ce qui en constitue les bases, aussi bien dans le domaine religieux que dans le domaine intellectuel, philosophie, sciences, arts, littérature, serait transmis par la voie qu'il venait d'ouvrir à des générations si éloignées de lui. Le travail, ordonné par saint Benoît comme un des grands principes de sa règle, a été le viatique au moyen duquel ce qui avait fait l'honneur des sociétés antiques est venu régénérer le monde barbare du moyen âge. Aussi, la prodigieuse grandeur du but atteint, résultat que nous pouvons encore constater après treize siècles écoulés, est-elle bien surprenante mise en regard de la modestie de l'origine et de l'humilité du fondateur.

La vie de saint Benoît a été nombre de fois racontée en s'appuyant toujours, à titre de document historique, sur l'autorité du pape saint Grégoire le Grand. Au second livre de ses *Dialogues,* Grégoire reproduit, en effet, les récits recueillis par lui-même de la bouche de quatre des premiers disciples du patriarche, Constantin, Honorat, Valentinien, et Simplicius, dont deux, Constantin et Honorat, lui avaient immédiatement succédé dans le gouvernement des communautés du mont Cassin et de Subiaco [1].

1. Saint Grégoire le Grand était né en 539, quatre ans avant la mort de saint Benoît ; moine lui-même, il avait pratiqué la règle bénédictine et

Benedictus naquit en l'année 480 à Nurcie, ville de la Sabine, l'ancienne Norcia. Son père Probus ou Euprobus et sa mère Abundantia faisaient partie de l'illustre *gens Anicia*. Cette famille, une des plus anciennes de Rome, remontait à l'époque de la République, et devint, sous les empereurs, une des plus puissantes de l'État ; à la fin du IV[e] siècle, un Anicius Petronius Probus occupait le poste élevé de préfet du prétoire, tandis que son frère était nommé évêque de Bologne. Les sentiments de piété chrétienne, depuis longtemps accrédités et solidement établis auprès de ces hommes et de ces femmes distingués, se transmettaient à tous les membres de la famille. Abundantia faisait partie de cette élite des dames romaines qui suivait avec assiduité les instructions de saint Jérôme et s'adonnait aux œuvres pieuses [1].

Il n'est pas, dès lors, étonnant, qu'élevé dans un tel milieu, le jeune Benedictus ait été de bonne heure environné d'une atmosphère propre à développer en lui les sentiments religieux. Confié aux soins de sa nourrice Cirilla, la véritable seconde mère, d'après la cons-

avait fondé à Rome le monastère de Saint-André, où il s'était rencontré avec les disciples du Bienheureux.

1. La maison occupée à Rome par les parents de saint Benoit, l'ancien palais de la famille Anicia, fut, après la mort du patriarche, transformée en un lieu d'asile où venaient habiter les moines appelés à séjourner auprès du Souverain pontife. Une chapelle dédiée à la Vierge y avait été installée. Cette petite église, placée plus tard sous l'invocation de saint Benoit et désignée sous le nom de *in Piscinula*, se voit encore au Transtévère, non loin de la via Anicia. — L. Tosti, *Vita di San Benedetto*.

titution de la famille romaine, et envoyé à Rome pour y achever ses études littéraires, il fut pris vers l'âge de quatorze ans d'un désir irrésistible de retraite; se dérobant alors aux soins et aux affections dont il était entouré, il s'enfuit, abandonnant le monde pour s'isoler au milieu des solitudes des monts Symbriniques. Arrivé au bord d'une gorge étroite au fond de laquelle l'Anio, alors l'Albula (la rivière aux eaux claires), bondit de roche en roche, le jeune solitaire s'arrêta dans un pauvre monastère élevé sur l'emplacement d'une opulente villa construite à grands frais par Néron. Un moine nommé Romanus dirigeait cette communauté placée sous le patronage de saint Clément; il accueillit le voyageur, lui indiqua une grotte, sorte de caverne située plus haut dans la montagne où il pouvait s'abriter et vivre, suivant ses désirs, dans un isolement absolu, s'engageant à lui fournir quelque nourriture.

C'est dans cet antre, plutôt propre à servir de tanière à quelque animal sauvage que de demeure à un patricien, que Benedictus passa trois années à prier et à méditer, jusqu'à ce que, cédant aux sollicitations de sa sœur jumelle Scholastique, venue de Rome, il consentît à quitter de temps en temps sa retraite.

Benoît s'était acquis une telle réputation de sainteté que plusieurs de ses anciens condisciples vinrent le rejoindre, désireux de suivre ses conseils et de partager ses mortifications. Ne pouvant les conserver auprès de lui, il leur désigna douze emplacements choisis dans le

voisinage, et bientôt, grâce au nombre toujours croissant des nouveaux arrivants, chacun de ces ermitages devint le centre d'une petite communauté.

Une telle autorité ne pouvait s'étendre ainsi sans exciter de violentes jalousies. Non loin de Tivoli, auprès de Vicovaro, sur l'antique voie Valeria, quelques cellules creusées dans le rocher servaient alors d'habitation à un petit nombre de cénobites [1]. Ces religieux vinrent prier Benoît de se mettre à leur tête. Il hésita longtemps, mais ayant enfin accédé à leur demande, il voulut leur imposer le travail, le jeûne et la prière. Cette nouvelle existence de labeurs et de privations ne pouvait convenir à tous, des murmures et des protestations se firent entendre, un des plus violents dissidents tenta même d'empoisonner le nouveau directeur. Une autre fois, l'esprit de révolte et de jalousie se manifesta d'une façon moins brutale peut-être, mais plus certaine d'atteindre le cœur même de saint Benoît : de belles filles vinrent, à l'instigation d'un prêtre du voisinage nommé Fiorenżio, tenter, jusque dans leurs retraites, ses disciples les plus aimés [2]. Sous le coup de ces haines déchaînées, Benoît quitta le pays accompagné de quel-

1. Les cellules dont il est ici question se voient encore auprès de Vicovaro ; elles formaient un ensemble, une agglomération religieuse comme il y en avait un grand nombre dans l'Italie méridionale ; on en retrouve encore de nombreuses traces en Calabre dans la Terre d'Otrante et les Abruzzes (Ch. Diehl, l'*Art Byzantin dans l'Italie méridionale*). On les nommait *Laure*. Chaque religieux habitait une cellule. Le dimanche ils se réunissaient dans une chapelle pour entendre la messe.

2. Dom. Luigi Tosti, *Della vita di san Benedetto*, c. III, p. 100.

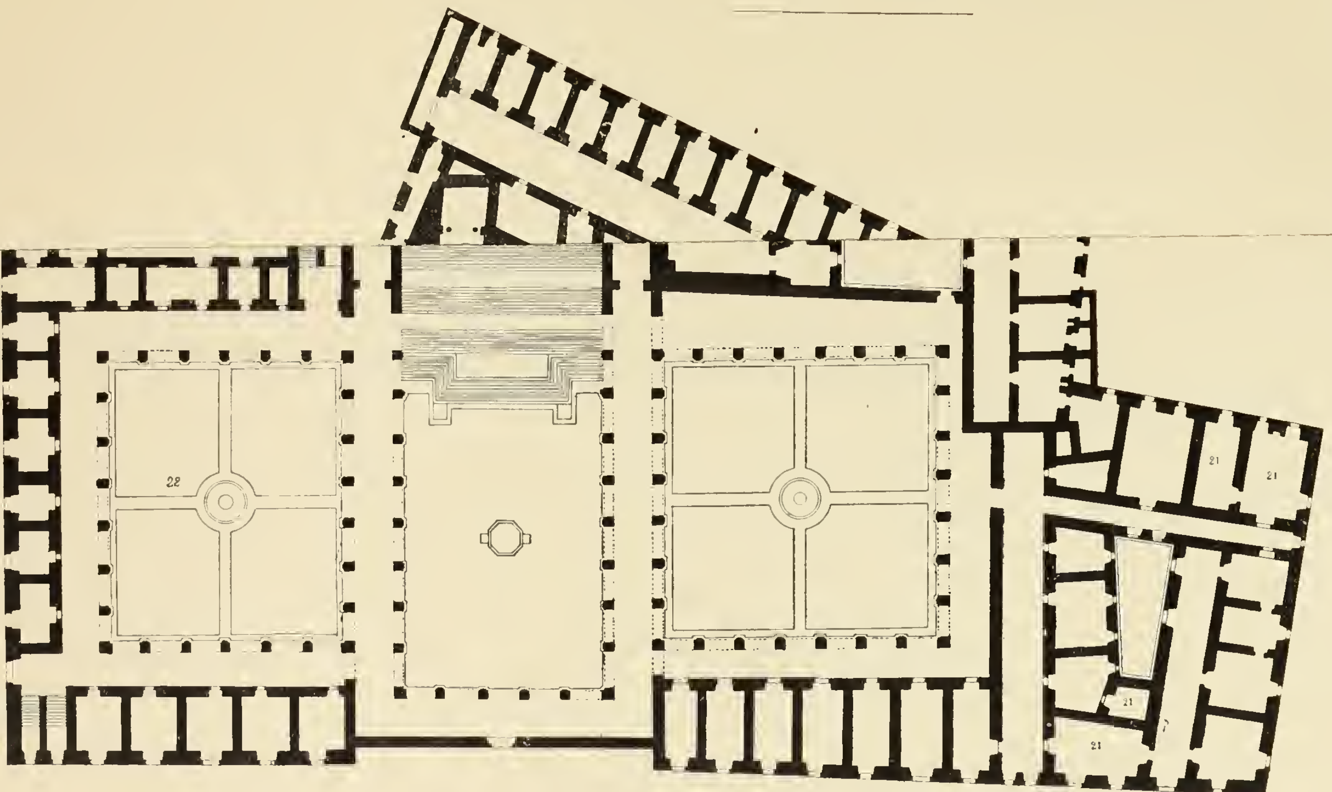
ques religieux et s'achemina vers le mont Cassin où il établit une nouvelle communauté.

L'ordre bénédictin prend donc son point d'appui sur deux bases de nature bien différente et d'aspect bien divers. La vallée sauvage de l'Anio, perdue au milieu des hautes montagnes, représente l'étroit sillon dans lequel le premier grain de blé germe à l'écart et fournit son épi; transporté au mont Cassin, au centre de campagnes florissantes et de fertiles contrées, l'épi va devenir moisson et couvrir de ses fruits non seulement l'Italie, mais bientôt la terre entière.

C'est rendre un suprême hommage à l'auguste fondateur de la grande société monacale d'occident, au chef suprême et vénéré de ces religieux qui nous ont transmis les chefs-d'œuvre de la littérature ancienne, qui ont créé au moyen âge un centre de production et une remarquable école d'art, qui, dans tous les temps et à travers tous les obstacles, ont toujours tenu à honneur de porter haut, avec la croix du Christ, le drapeau des lettres, des sciences et des arts, c'est, disons-nous, témoigner envers l'ordre bénédictin tout entier un sentiment d'admiration, de gratitude et de reconnaissance que d'aller visiter les lieux qui furent son berceau et auprès desquels il s'est développé.

PLAN GÉNÉRAL DE L'ARCHIMONASTÈRE DU MONT-CASSIN

Relevé par HIPPOLYTE LE BAS, Architecte, 1820



Le plan original appartient à M. C. Moyaux, Architecte, Membre de l'Institut, ancien élève d'Hippolyte Lebas.

FOLDOUT

NOT

DIGITIZED

PREMIÈRE PARTIE

SUBIACO

NOTICE HISTORIQUE

SOMMAIRE

II

De Rome à Subiaco. — Tivoli. — Vallée de l'Anio. — Vicovaro. — Cineto-Romano. — Arsoli. — Les femmes de Saracinesco. — Subiaco. — Villa de Néron. — Fondation du monastère des SS. Cosme et Damien. — Première invasion lombarde, 601. — Invasion des Sarrazins, 840. — Invasion hongroise, 938. — Reconstruction de l'abbaye sous le vocable de sainte Scholastique. — L'abbé Jean V, 1060. — Visite et diplôme d'Innocent III, 1202. — L'abbé Lando, 1260. — Main-mise de l'autorité pontificale, 1386. — Cardinaux désignés, 1455. — Abbés commandataires. — Les Colonna. — Les Barberini. — Le cardinal Braschi, Pie VII. — Arc triomphal. — Décrets de la République française. — État actuel des couvents de Subiaco.



Photo. Moscioni, Rome

SUBIACO

Vue générale de la Ville et de la Rocca

PREMIÈRE PARTIE

II

SUBIACO

NOTICE HISTORIQUE

C'est faire une ravissante promenade et bien peu fatigante que d'aller aujourd'hui de Rome à Subiaco. Rapidement, le chemin de fer traverse la campagne ensoleillée et aborde, à Tivoli, le grand massif des montagnes de la Sabine. De cette ville si célèbre par les beaux restes de ses antiques monuments et par sa merveilleuse situation, la ligne ferrée suit, sans plus s'en écarter, la direction de l'ancienne voie Valeria établie par le censeur Valerius Maximus, en l'année 447 de la fondation de Rome. Le parcours se fait dans la vallée en côtoyant presque toujours les bords de l'Anio ; aussi, que de sites variés, que de délicieux paysages, tantôt d'aspect sauvage, tantôt pleins de charme et de grâce pittoresque. Ici, la gorge est resserrée, l'Anio écume et bondit en prenant une allure de torrent, le vieil aqueduc de Claude franchit le défilé étageant hardiment les restes de ses arches superposées, une tour construite au moyen âge pour commander le passage, s'élève

encore au-dessus de la dernière arcade. Plus loin, la sévérité de la montagne fait place à de riants pâturages, quelques éminences peu élevées, des pentes bien cultivées, de nombreuses métairies annoncent une contrée fertile ; des pâtres laissent errer leurs troupeaux un peu à l'aventure et dorment à l'ombre des grands tronçons d'aqueducs qui coupent la campagne de leur ligne sombre et interrompue. Voici bientôt Castel-Madama, étageant sur la colline ses maisons aux toits de tuiles, et l'on arrive à Vicovaro, la principale ville de la région.

Vicovaro a une origine fort ancienne : avant la conquête romaine elle faisait partie du pays des Èques sous le nom de Varia, aussi, retrouve-t-on dans la ville basse quelques fragments des murs cyclopéens qui formaient autrefois son enceinte ; un vaste château domine de sa masse imposante les autres constructions, car le pape Célestin III avait, vers la fin du XIIe siècle, cédé le bourg à l'illustre famille des Orsini qui en fit une de ses principales forteresse et en garda la possession jusqu'au dix-septième. A côté du palais, on voit deux églises, dont l'une, construite en marbre, est de forme octogonale.

De Cineto-Romano, station voisine de Vicovaro, une diligence amène en deux heures à Subiaco. La route quitte la voie Valeria, et, changeant de direction, emprunte l'ancienne voie néronienne, laissant à gauche la petite ville d'Arsoli, dont le plus bel édifice, le palais des princes Massimo, a été habité quelque temps par

saint Philippe de Néri, le fondateur de l'ordre de l'Oratoire.

Deux chaînes de montagne bordent la vallée : ramifications des Apennins, elles portent le nom de monts Symbriniques et séparent la Sabine de l'ancien pays des Èques et des Herniques. On pénètre alors dans une contrée peu habitée, aux aspects sévères et grandioses, dominée par un morne silence que trouble seul le bruissement de l'Anio roulant ses eaux pailletées sur un lit de cailloux; dans l'air, quelques aigles planent d'un vol solennel et décrivent de grands cercles. Aucun mouvement sur cette route, de rares habitants cultivent ces champs fertiles; au reste, nous sommes en décembre, la terre a donné ses fruits, la vigne seule s'élance encore d'arbre en arbre en guirlandes festonnées, faisant au chemin, avec ces pampres jaunis, une bordure dorée. Les hommes sont partis, émigrant vers d'autres contrées pour amasser le pécule qui doit nourrir la famille. Les femmes, restées seules, dans ces villages que l'on voit accrochés aux flancs arides du rocher, comme suspendus au-dessus de la vallée ou perchés au sommet d'une crête à des hauteurs considérables, suffisent aux plus rudes travaux ; les tâches les plus fatigantes font du reste partie de leur labeur journalier. Je les ai vues, jeunes ou vieilles, portant, renversée sur l'épaule, la cruche de cuivre à large panse, descendre de leurs demeures aériennes, et, toutes à la même heure, par groupes ou isolées, se rendre à la

fontaine, c'est-à-dire, au réservoir rempli par les eaux dérivées de l'Anio. Là, rassemblement général et repos pendant lequel les langues ne restent pas oisives; puis elles reviennent, remontant lentement le chemin escarpé, comme égrenées en un brillant chapelet au long de ce dur escalier, le corps rigide, le jarret tendu, la cruche droite cette fois, reposant sur le sommet de la tête, maintenue par un bras qui s'arrondit en un gracieux mouvement. Ces femmes, aux costumes clairs, à la chevelure noire, à la peau bistrée, aux grands yeux étincelants, rappellent qu'autrefois les Sarrasins, ces terribles pillards, contre lesquels tant de précautions étaient prises, n'en ont pas moins parcouru le pays en vainqueurs, laissant auprès des populations latines des traces durables de leur passage et de leur établissement éphémère. Le souvenir de cette race étrangère s'est non seulement perpétué par le type très marqué et très original des habitants de cette vallée; on en retrouve un autre indice dans le nom de plusieurs de ces villages dont un des plus importants, et peut-être le plus inaccessible, s'appelle Saracinesco[1].

Subiaco s'aperçoit de loin, posée sur un des versants du mont Serrone ; la ville s'élève en pente raide jusqu'à

1. Le pape Jean VIII écrivait à Charles le Chauve : « Ce qui reste de peuple dans Rome est accablé de misère et de pauvreté. La campagne est entièrement ruinée par ces terribles ennemis de Dieu ; déjà ils passent le fleuve qui coule de Tibur à Rome, ils pillent la Sabine, incendient Varia et tous les lieux circonvoisins. Ils ont détruit les églises, tué les prêtres et les religieuses et massacré les populations... . »

Duchesne, *Hist. Franc. Script.* — Jean VIII, *Epistol.* 26.

la Rocca, la forteresse, le château des papes, qui en occupe le point culminant. Lorsqu'on vient de Rome, on entre dans la ville en passant sous un bel arc de triomphe en marbre blanc, rappelant par sa forme générale l'arc de Titus au Forum romain. La voiture s'arrête devant une maison d'assez belle apparence ornée, sur la façade, d'un oiseau peint accompagné des mots *La Pernice* (la perdrix) : c'est l'auberge principale ; l'accueil est empressé, mais le confortable fait défaut.

Subiaco ne remonte pas comme Vicovaro, sa voisine, à une très haute antiquité. Jannucelli en attribue la fondation aux esclaves chrétiens que Néron avait fait venir pour construire, non loin de là, la belle villa à laquelle il donna le nom de *Sublacenta*, *Sublacensis* ou *Sublaqueum* (les historiens ne sont pas d'accord à ce sujet) après avoir réuni en cet endroit les eaux de l'Anio et les avoir disposées en plusieurs lacs superposés l'un à l'autre[1]. Cette agglomération de quelques familles avait-elle persisté ? La petite colonie s'était-elle déplacée à la suite de l'abandon de la villa ? Nul ne le sait. Il n'existe aucun document historique donnant à cet égard une indication bien précise, et les anciennes chroniques sont muettes sur ce point[2].

1. Canonico Jannucelli. Dissertazione sopra l'origine di Subiaco. Mémoires imprimés à Rome en 1856 à la suite d'un ouvrage plus important intitulé : *Memorie di Subiaco e sua Badia*.

2. Les seules sources d'information auxquelles il faut toujours venir puiser lorsqu'on s'occupe de l'histoire des abbayes de Subiaco sont :

1° Le *Regestum insigne veterum monumentum monasterii Scholastici,*

Il est donc permis de croire que Subiaco ne devint un centre d'habitation qu'après la fondation de l'abbaye voisine, cause initiale de son existence ; plus tard, son importance s'accrut sous cette puissante protection, aussi l'histoire de la ville et celle de l'abbaye sont-elles intimement liées l'une à l'autre.

On s'accorde à fixer la fuite, ou le voyage de saint Benoît à travers les montagnes, à l'année 529. En quittant pour toujours les rives de l'Anio, il avait laissé derrière lui de nombreux disciples vivant sous la règle qu'il leur avait prescrite et les avait divisé en douze communautés dirigées par des religieux de son choix [1]. De ces douze

collection très ancienne de pièces manuscrites commencée au IXe siècle, conservée à la bibliothèque du couvent de Sainte-Scholastique. Elle a été imprimée à Rome, en 1882, par les soins de la Société *Della Storia Patria* :

2° Le *Chronicon Sublacense*, composé par un moine anonyme de l'abbaye, s'étendant de l'année 595 à l'année 1390, reproduit par Muratori dans ses deux recueils des *Scriptores rerum italicarum* et des *Antiquitates italicæ medii ævi* ;

3° Une autre chronique rédigée, d'après les documents primitifs, par un moine du monastère appelé dom Mirzio, vers 1628. Elle a été également réimprimée par les soins *Della storia Patria* en 1884 ;

4° On peut aussi consulter les *Notize storiche*, par le R. P. dom Vincenzo Bini, abbé du monastère de san Benedetto, ouvrage imprimé à Rome en 1853.

1. Les douze monastères placés sous la haute tutelle de saint Benoît portaient les noms de : 1° *Saint-Clément*, détruit par un tremblement de terre en 1216 ; 2° *Saints-Cosme et Damien* ; 4° *San Biagio*, devenu simple ermitage dépendant du Sacro Speco ; 4° *Saint-Jean-Baptiste* ; 5° *San Lorenzo* ; 6° *Sant'Angelo* ; 7° *San Vittorino* ; 8° *Sant'Andrea*, ruiné par les Lombards ; 9° *San Michele Archangelo*, construit sur les bords d'un petit lac au-dessous du Sacro Speco ; 10° *Sant'Angelo di Trevi*, dont il reste quelques débris importants ; 11° *San Girolamo*, abandonné par les moines ; 12° *Sant'Andrea al Fiume*, situé au village de Rocca di Botte, dont il reste une église construite au XIIe siècle, aujourd'hui abandonnée.

monastères, le seul qui subsiste aujourd'hui est celui qui, primitivement placé sous l'invocation des saints Cosme et Damien, fut dédié plus tard à sainte Scholastique, sœur de saint Benoît ; les onze autres ont disparu ou ont été réunis au monastère principal. Honoratius, désigné pour gouverner l'abbaye des Saints-Cosme et Damien, est considéré comme le successeur direct de saint Benoît à Subiaco.

La première invasion lombarde (601) détruisit, renversa et saccagea tous les nouveaux établissements ; les moines, chassés de leur vallée solitaire, se réfugièrent à Rome sous la protection du pape saint Grégoire qui leur abandonna le couvent de Saint-Érasme au Cœlius. Ce premier exil dura cent quatre ans. En 705, les Bénédictins vinrent relever les murs de leurs anciens monastères, s'y installèrent de nouveau et pendant plus d'un siècle purent jouir d'une paix profonde. Vers le milieu du IXe siècle (840) les sarrazins arrivent en Italie, pillent, massacrent tout sur leur passage, pénètrent jusqu'à Subiaco ; à leur approche, les religieux s'enfuient de tous côtés, abandonnant leur chère retraite entre les mains de ces « ennemis de Dieu ». Restauré peu d'années après par les soins vigilants de l'abbé Pierre, le monastère des Saints-Cosme et Damien put recevoir dans ses murs le pape Léon IV (853) ; encore une fois dévasté par les Hongrois en 938, il est alors entièrement reconstruit dans de plus grandes dimensions, et consacré par le pape Benoît VII, le

4 décembre 981, sous le vocable de Sainte-Scholastique.

A partir du xe siècle, enrichie par des dons magnifiques, l'abbaye voit sans cesse accroître sa prospérité : de puissants barons de la campagne romaine lui font présent de villes, de domaines et de châteaux, le comte Rainaldus lui concède un droit de souveraineté absolue sur les fiels d'Arsoli, d'Anticoli, de Roviano ; les abbés deviennent de véritables seigneurs féodaux. A cette époque on constate quelques troubles au sein de la communauté, quelques désordres mentionnés par les chroniques bénédictines ; ici, comme dans toutes les sociétés monacales où la dignité abbatiale comportait un pouvoir temporel, il était bien difficile d'écarter toutes les ambitions, de là, des compétitions violentes, conformes du reste à l'esprit grossier du temps.

Il faut arriver à l'élection de l'abbé Jean V, ancien moine benédictin du couvent de Farfa, fils du sénateur Odon comte de Sabine, pour rencontrer, dans l'histoire de Subiaco, une période de calme et de véritable grandeur. Cet important personnage, créé cardinal diacre du titre de Sainte-Marie *in dominica*, vint, revêtu de cette haute marque d'estime et de confiance, prendre la direction du couvent de Sainte-Scholastique. L'autorité de l'abbé, augmentée de tout ce prestige, s'affermit encore sous sa longue administration qui dura soixante ans, de 1060 à 1121. Jean V sut s'attirer l'amitié successive des papes Grégoire VII, Victor III, Urbain II et Pascal II

et accroître le nombre des domaines soumis à la juridiction de l'abbaye. Il régnait comme un prince sur vingt-quatre villes ou châteaux dans chacun desquels un moine exerçait, par délégation, le pouvoir suprême. On retrouve encore la liste de toutes ces possessions gravée sur une pierre encastrée dans le mur de l'abbaye auprès d'une des portes de l'église. L'inscription indique la quatrième année du pontificat du pape Léon IX, ce qui correspond à l'année 1052 ; elle atteste de plus que l'abbé Humbert, prédécesseur de Jean V, fit élever le clocher. Le nom de *Sublacum* figure en première ligne ; la situation du bourg, à proximité immédiate de l'abbaye, devait, par cela même, en faire son premier fief. L'abbé Jean V construisit, au point culminant de la localité, un vaste château fortifié ; dès lors, la ville, protégée par la forteresse contre les entreprises des barons, put se développer avec sécurité.

L'abbaye de Sainte-Scholastique, devenue puissance territoriale, entrait bientôt en lutte avec ses terribles voisins les Colonna et les Orsini, faisait la guerre, soutenait des sièges, soldait une armée ; aussi, dans les cérémonies, l'abbé paraissait-il revêtu de la cuirasse et portant l'épée.

Innocent III, l'illustre pape, vint à Subiaco en 1202, et réforma la discipline intérieure de l'abbaye, fortement relâchée au milieu des situations critiques ou anormales qu'elle avait dû traverser. Pendant son séjour, il institua une nouvelle communauté avec un prieur

particulier pour habiter auprès de la sainte Grotte, retraite de saint Benoît, et desservir les autels qui y avaient été élevés.

Peu de temps après cette visite pontificale, le siège abbatial étant devenu vacant, les suffrages se portèrent sur le moine Lando ou Landi, neveu d'Innocent. L'abbé Lando fut un de ceux qui administrèrent le plus longtemps et avec le plus d'autorité l'abbaye de Sainte-Scholastique ; il se signala par de belliqueuses entreprises contre les évêques de Tivoli, Préneste et Anagni, et par d'importants travaux d'embellissement et de restauration exécutés à l'intérieur du monastère. Il avait, dit une des anciennes chroniques, « fait beaucoup de belles choses ; il construisit un cloître de pierre et de marbre et, à côté de ce cloître, une chapelle dédiée à la Sainte-Trinité ». Le nom de l'abbé Lando est encore mentionné en l'année 1260, sous le pontificat d'Alexandre IV, qui lui-même avait été religieux de l'abbaye.

Les crises subies par la papauté à Rome, et l'exil d'Avignon, eurent une influence considérable sur les destinées de la communauté de Subiaco. Après de longues années d'interrègne, des hommes grossiers, dissolus, tyranniques, en obtinrent le gouvernement, les querelles intestines se multiplièrent, l'indiscipline arriva à son comble ; alors, le pape Urbain VI résolut, pour mettre fin à tant de désordre, de retirer aux moines le droit d'élire leur abbé. A partir de ce moment (1386) le Saint-Siège désigna, de sa haute autorité, celui qu'il

croyait digne d'occuper un poste aussi important. Cet état de choses dura jusqu'en 1455. A la suite d'une révolte de la population exaspérée, voulant se soustraire à tout prix à la tyrannie et à la cruauté de la domination exercée par les moines, l'abbaye fut saccagée et ses habitants chassés ou précipités par les fenêtres. Pour remédier à un tel scandale, le pape Callixte III transforma l'abbaye en bénéfice cardinalisé, et décréta que dorénavant la dignité abbatiale serait toujours déférée à un des maîtres du Sacré Collège : ainsi fut introduit à Subiaco le régime des abbés commendataires.

Le premier cardinal désigné, Jean Torquemada, jura devant les habitants de gouverner avec justice, et ses nouveaux sujets lui prêtèrent serment d'obéissance. Son successeur, Roderic Borgia, fit exécuter de grands travaux de restauration à la vieille forteresse de Subiaco, éleva au centre une grosse tour carrée, véritable donjon qui existe encore et porte ses armoiries, puis, fit décorer somptueusement les appartements d'habitation. Après Borgia, un Colonna obtint la riche investiture, sut la transmettre à son neveu le savant et galant Pompeo, qui, à son tour, put en faire bénéficier son propre neveu Scipion. Pendant 116 ans, la famille Colonna ne lâcha pas cette magnifique proie, et gouverna la communauté de Subiaco avec la même tyrannie que ses autres états de la campagne romaine.

Cette main mise sur un si beau fleuron de la tiare pontificale souleva, à certains moments, de sérieuses

difficultés. En 1529, Clément VII, voulant rentrer dans ses droits, fait assiéger la Rocca de Subiaco; ses troupes s'en emparent, mais, l'année suivante, Napoléon Orsini, à la tête des gens de Subiaco, détruit l'armée pontificale, et lui enlève sa bannière. Cet étendard se voit encore accroché aux murs de l'église de la ville, et, chose étrange, Subiaco n'a jamais cessé de célébrer par une procession solennelle le souvenir de cette victoire.

Après les Colonna, vinrent, à titre d'abbés commendataires, les Borghèse ; bientôt après, les Barberini, tous neveux de papes. Ces derniers, à l'imitation des Colonna, furent assez habiles pour se transmettre les uns aux autres la direction de la belle abbaye, et la conserver pendant 105 ans. Au cours de cette longue période, le sort des habitants de la contrée se trouva bien amélioré, l'industrie fit son apparition sur les bords de l'Anio en utilisant ses chutes; des fabriques de papier et d'étoffes, installées à cette époque auprès de Subiaco, existent encore. Néanmoins, des haines, excitées par de nombreux abus de pouvoir, soulevèrent dans la population un tel esprit de révolte que le pape Benoît XIV supprima à jamais la juridiction temporelle du cardinal-abbé et réunit complètement la principauté à l'État : ce fut l'arrêt de mort de la vieille constitution féodale.

Le pouvoir spirituel, le seul subsistant aux mains des abbés fut, quelques années après, dévolu au cardinal Braschi. Devenu pape sous le nom de Pie VII, Braschi tint à honneur de conserver son titre d'abbé de

Subiaco, et exerça cette charge à la grande satisfaction des habitants. On lui doit l'église moderne, élevée sur l'emplacement de l'ancienne, ainsi que le grand séminaire qui l'avoisine. Il fit également restaurer les appartements du palais abbatial ; mais, son plus beau titre à la reconnaissance publique est d'avoir retracé et reconstruit les anciennes voies Néronienne et Valeria, établissant ainsi une communication facile entre toutes les villes situées sur le cours de l'Anio, depuis Subiaco jusqu'à Tivoli. Cette reconnaissance se traduisit par l'érection de l'arc de triomphe dont nous avons parlé plus haut. Pie VII entrant triomphalement à Subiaco, au mois de mai de l'année 1789, put lire, gravée sur le haut acretère qui domine l'arcade :

OB ADVENTVM OPTIMI PRINCIPIS ORDO ET
POPVLVS SUBLAQVENSIVM

Après avoir échappé pendant quelques années aux décrets de la république française qui supprimaient toutes les communautés religieuses, les monastères de Subiaco furent forcés, en 1810, de se soumettre à la loi. Les moines se dispersèrent, mais peu de temps après (1814) ils rentraient dans leurs abbayes avec la jouissances de leurs anciens privilèges, et vécurent dans une profonde tranquilité jusqu'au moment où le gouvernement italien mit la main sur tous les biens ecclésiastiques.

Depuis cette époque, les couvents de Sainte-Scholas-

tique et de Saint-Benoît ne sont plus habités que par quelques religieux entretenus aux frais de l'Ordre bénédictin dont ils représentent une branche très importante ; ils vivent là d'une existence très retirée et assez précaire, mais, placés à un poste d'honneur, ils ont à charge de glorifier le souvenir de saint Benoît, de vénérer sans cesse le lieu de sa première retraite et de veiller sur les précieuses collections de manuscrits et d'éditions rares que renferment encore les bibliothèques.

SUBIACO

ABBAYE DE SAINTE-SCHOLASTIQUE

SOMMAIRE

III

Ville de Subiaco. — Chapelle de Saint-Placide. — Abbaye de Sainte-Scholastique. — Aspect général, église, campanile, sacristie. — Grand cloître. — Cloître du xe siècle, Ancien portail de l'atrium, Fragments antiques, Bas-relief de Benoît VII, 981. — Portail latéral de l'église. — Cathedra de marbre. — Inscription commémorative. — Le cloître de marbre. — Inscriptions des Cosmati. — Anciennes peintures. — Les premiers imprimeurs allemands à Subiaco. — Leurs travaux. — Les archives.



Photo. Moscioni, Rome.

SUBIACO. - ABBAYE DE SAINTE-SCHOLASTIQUE

Le Cloitre de marbre

III

L'ABBAYE DE SAINTE-SCHOLASTIQUE

NOTICE ARTISTIQUE

La belle route par laquelle on arrive à Subiaco, traverse la ville basse et se prolonge sur le flanc de la montagne par une avenue plantée de hauts platanes pour aboutir, au bout de trois kilomètres, à un pont hardiment jeté au-dessus du ravin. Malgré le désir bien naturel de tout pèlerin d'atteindre promptement le but de son voyage, il est impossible de ne pas s'arrêter sous ces beaux ombrages pour contempler le magnifique spectacle qui s'offre à la vue. De là, en effet, le regard embrasse la grande vallée tout entière, entourée de sa superbe ceinture de montagnes ; de là, Subiaco s'aperçoit dans tout son développement, s'élevant, du côté de la vieille ville, par une pente presque impraticable, jusqu'au château papal, masse sombre que domine encore la Borgiana, le puissant donjon. La ville moderne est assise sur un terrain mieux aplani, mais disparaît bientôt dans les profondeurs du ravin au milieu de végétations de toute sorte, étageant encore quelques der-

nières maisons blanches soutenues par des murs en terrasse. Sur un large palier, marquant l'extrémité de la cité, s'élèvent les immenses bâtiments du grand séminaire, et, tout à côté, l'église collégiale de Saint-André lance dans les airs ses deux flèches aiguës ; tout en bas, l'Anio précipite bruyamment ses eaux tumultueuses en faisant tourner usines et moulins.

Quelque charme que l'on éprouve à se livrer à cette contemplation, il faut cependant s'en arracher et continuer sa route. Bientôt, sur la gauche, les restes d'une ancienne chapelle marquent l'endroit, où, suivant la la légende, saint Maur, le disciple aimé de saint Benoît, sauva son camarade Placide d'un péril extrême. Cette construction remonte au XIII[e] siècle, et l'on distingue encore parfaitement les nervures ogivales de la voûte. Arrivé près du pont, il faut tourner à gauche et commencer à gravir la montagne par un chemin raide et rocailleux, chemin de piétons, ou de bêtes de somme, *sommarelli,* comme on dit dans le pays. A peu de distance, quelques restes de murs, construits en appareil réticulé, indiquent l'emplacement des anciens bains froids de la villa de Néron. Tout à coup, au détour du sentier, l'abbaye de Sainte-Scholastique développe, sur un large plateau, l'importante agglomération de ses bâtiments.

La vue de ce grand ensemble de constructions, isolées au milieu d'une nature triste et sauvage, élevées sur cette montagne aride, ne laisse pas que d'étonner tout d'abord, et de frapper vivement l'esprit, lorsqu'on songe

aux origines si humbles et si lointaines de cette puissance devenue souveraine ; lorsqu'on se reporte au jour où, en ce même lieu, en face de ces mêmes sites, foulant ce même sol, le jeune Benoît arrivait de Rome demander l'hospitalité au pauvre monastère de Saint-Clément, bien modeste demeure occupant ce même emplacement ; lorsque, reculant sa pensée de quatorze siècles en arrière, on s'imagine faire ce chemin avec le pèlerin d'alors, fuyant Rome et arrivant auprès de saint Romain chercher au milieu de ce même silence, de cette même solitude, le repos et l'isolement dont son âme avait besoin. Là, devant vous, se dresse, avec ses hautes murailles et son architecture pompeuse, le plus vivant souvenir de cette illustre et à jamais mémorable vocation, et voici ce qu'est devenu le vieux couvent, après avoir été tant de fois augmenté, démoli, ruiné, reconstruit et transformé par la suite des âges.

Allons visiter cette célèbre abbaye, mais écartons autant que possible de notre pensée les hautes destinées auxquelles a été appelé l'ordre bénédictin ; de nombreux auteurs en ont raconté l'histoire. Notre tâche sera plus restreinte, nous nous bornerons à rechercher, en artiste, ce qui peut encore subsister des belles œuvres créées par les maîtres du moyen-âge dans le but de glorifier saint Benoît et de rehausser l'éclat de son ancienne demeure.

L'aspect général de l'abbaye de Sainte-Scholastique

est triste et sévère ; les murs noircis, où quelques ouvertures paraissent avoir été ménagées à regret, semblent indiquer qu'ici l'existence doit être tout intérieure. Cependant, la façade comprend, au centre, un grand motif de cette architecture magistralement classique, lourde et banale, si fréquemment adoptée dans la construction des villas aux environs de Rome, et si universellement pratiquée par les élèves et les successeurs du Bernin. Derrière cette façade, dont les grands pilastres couronnés par un entablement séparent symétriquement des fenêtres rectangulaires ou cintrées, s'étend un jardin sur lequel ouvrent les bibliothèques et les salles contenant les archives. Au fond, l'église reconstruite à une époque relativement moderne dans le même style que la façade, n'offre rien de bien remarquable : l'extérieur, avec ses quatre pilastres et son fronton, ressemble à toutes les églises italiennes datant du XVIII[e] siècle ; l'intérieur présente un large vaisseau, une seule nef, froide, dénudée, n'ayant pour toute décoration que de mauvaises fresques s'étalant sur les voûtes, et des autels latéraux fort simples, accompagnés de tableaux médiocres relatant certains faits de la vie de saint Benoît.

Le campanile élevé comme nous l'avons vu au XI[e] siècle, est une haute tour carrée, de construction massive, percée de quelques petites arcades et d'ouvertures géminées, telle que la ville de Rome en fournit encore de beaux exemples. La sacristie, dont la voûte a été peinte en 1578 par Frédéric Zucchari, la salle capitu-

laire, le réfectoire, orné d'un tableau représentant saint Grégoire le Grand distribuant la nourriture aux pèlerins, sont de vastes pièces n'offrant qu'un assez médiocre intérêt.

L'abbaye de Sainte-Scholastique est surtout remarquable par le nombre et l'étendue de ses cloîtres. On en compte trois : le plus vaste, le plus moderne aussi, est environné de larges arcades portées sur des piliers carrés ; les murs de ces galeries sont en partie couverts de mauvaises fresques modernes racontant l'histoire de l'abbaye et représentant les portraits des papes et des princes qui l'ont visitée. Le plus ancien cloître, celui dont l'aspect est le plus triste, date de la grande restauration du monastère entreprise au xe siècle, à la suite de l'invasion des Hongrois. Au centre, une margelle de puits accompagnée de deux colonnes supportant un entablement auquel pend une poulie, indique l'emplacement de la citerne ; autour du préau, où quelques maigres plantes simulent un jardin, les galeries prennent jour par d'étroites arcades percées, à larges distances, dans une épaisse muraille. Ces ouvertures primitivement cintrées ont été modifiées au xive siècle pour leur donner, suivant le goût de l'époque, une apparence ogivale. Par un sentiment de conservation que nous ne saurions trop louer, l'ancien portail donnant accès dans l'atrium qui précédait autrefois l'église, a été reconstruit et rétabli sur une des façades de ce cloître : c'est un arc largement ouvert, porté sur des colonnettes

engagées, accompagné d'une gorge formant ogive retroussée, tel que le style flamboyant du xv[e] siècle espagnol en offre de nombreux exemples; le tympan est occupé par une statue de sainte Scholastique priant et vue de face. L'architecture de ce monument en rattache parfaitement l'origine à l'époque où le cardinal espagnol Torquemada gouvernait le monastère.

Sous les galeries obscures de ce vieux cloître sont déposés quelques fragments antiques provenant, sans doute, de la villa de Néron[1]: plusieurs colonnes en beau marbre de Numidie, des chapiteaux de différents styles, un grand sarcophage représentant sur ses faces des scènes de fêtes dionysiaques, avec Ariane, Silène et leur cortège de bacchantes et de sylvains. A côté de ces souvenirs de l'antiquité, on en rencontre d'autres datant du moyen âge. Le plus intéressant est un bas-relief représentant deux animaux, peut-être un loup et un agneau, se faisant face l'un à l'autre, dressés sur leurs pattes de derrière et buvant dans un même vase : évident symbole de l'esprit de paix et de concorde dont le monastère devait être l'asile. Une inscription placée près du corps de ces animaux rappelle la reconstruction et la consécration nouvelle faite, en 981, par le pape Benoît VII. Cette sculpture, environnée d'une

1. Une admirable statue grecque trouvée dans la villa de Néron à Subiaco fait partie du musée ouvert à Rome dans les bâtiments de l'ancien couvent des Chartreux, construit lui-même par Michel-Ange, au milieu des ruines des thermes de Dioclétien.

tresse de jonc qui lui sert de cadre, bien que traitée d'une façon fort imparfaite, très conventionnelle et de peu de relief, n'en est pas moins d'une haute importance, non seulement par l'inscription qu'elle comporte et qui la rattache à un fait historique, mais aussi parce qu'elle présente en elle-même tous les caractères distinctifs des monuments similaires des IXe et Xe siècles que l'on rencontre soit à Rome, au musée du Latran ou sous le portique de la basilique de Sainte-Marie au Transtévère, soit dans quelques villes voisines, telles que Castel-Saint-Élia, Bolsena, Toscanella ; c'est un remarquable exemple de l'ornementation lombarde et du degré de décadence auquel l'art en général était tombé à cette époque[1].

Sous une des galeries de ce cloître, s'ouvre une sortie latérale de l'église. La délicate architecture, dont elle avait été encadrée au XIIIe siècle, a pu heureusement être conservée : au-dessus d'une baie rectangulaire, s'élève une haute et étroite arcade ogivale dont la voussure est portée sur de minces colonnettes de marbre ornées de bagues ; entre l'arc et le linteau de la porte une peinture, bien effacée aujourd'hui, représentait la sainte Vierge assise, offrant son divin Enfant à l'adoration de saint Benoît et de sainte Scholastique agenouillés à ses côtés. A gauche de cette porte, on a relégué l'ancien trône abba-

1. Voir les Marbriers romains et le mobilier presbytéral, p. 52... par Gustave Clausse, Paris, Leroux, 1897.

tial, la cathédra de marbre qui occupait la place d'honneur au fond de vieille église. Fort simple en lui-même, ce monument est un très curieux spécimen de ce bel art de la marbrerie qui florissait à Rome et dans les contrées voisines pendant le cours des XIIe et XIIIe siècles : une dalle de marbre servant de siège est comprise entre deux accotoirs, également en marbre, formés de trois gradins dont les ressauts sont indiqués sur les faces extérieures par des bandes de mosaïque de marbre de différentes couleurs. Or, on sait que l'emploi de cette sorte de mosaïque a précédé celui de la mosaïque faite de cubes d'émaux coloriés et d'or, et que celle-ci n'apparaît guère avant la fin du XIIe siècle; il est donc très probable que le siège de marbre de Subiaco remonte aux premières années de ce même siècle ou aux dernières du précédent, c'est-à-dire à l'époque où l'abbé Jean V dirigeait avec éclat la communauté et lui avait fait prendre un grand essor.

A droite de la porte de l'église se trouve l'inscription gravée sur pierre relative à la construction du clocher et à l'énumération des domaines possédés par l'abbaye; elle commence par affirmer une date :

ANNO IV PONTIFICATVS DOMINI PAPAE LEONI
IX — HVMBERTVS VENERABILIS ABBAS
AEDIFICAVIT HOC EGREGIAE TVRRIS...

et se poursuit, comme nous l'avons dit, par une longue

nomenclature de villes, de bourgs, de villages et de châteaux.

Le troisième cloître, le plus restreint par ses dimensions, mais le plus remarquable par son architecture, est situé près du chevet de l'église, et présente une reproduction, simplifiée il est vrai, des fameux cloîtres de Saint-Jean-de-Latran et de Saint-Paul-hors-les-Murs; il n'en est pas moins surprenant de rencontrer tant de luxe, tant de finesse, tant d'élégance emprisonnés au milieu des sombres bâtiments de cet austère couvent. C'est, en effet, une œuvre surtout gracieuse que ce petit cloître entouré de portiques légers, en marbre blanc, avec des bandes de mosaïque à fond d'or pour en orner les frises et de minces colonnettes accouplées deux à deux pour en supporter les arcades. L'ordonnance primitive est encore parfaitement indiquée malgré les siècles écoulés : toutes les colonnes devaient être lisses et surmontées de chapiteaux en corbeille à quatre feuilles, ce n'est que plus tard, à la suite de dégradations et de restaurations, que certaines de ces doubles colonnettes ont été remplacées par des colonnes uniques, tordues en spirale ou cannelées et incrustées de mosaïque, avec des chapiteaux en forme de consoles à deux faces abondamment mais maladroitement sculptées; aussi ne faut-il pas faire un crime au maître de l'œuvre de ces irrégularités qui en détruisent l'harmonie générale. Malheureusement, cette architecture délicate apparaît aujourd'hui comme écrasée sous le poids de

hautes constructions élevées postérieurement; de plus, un des quatre côtés du portique, ayant complètement disparu, a été remplacé par un appentis en bois porté sur des poteaux. Au milieu du préau, une margelle de marbre, accompagnée d'une armature en fer, permet de puiser l'eau d'une grande citerne voûtée placée sous le dallage.

C'est au célèbre abbé Lando, le neveu d'Innocent III, que le monastère est redevable de cette charmante adjonction; et, c'est à Cosmas ou Cosmatus, le plus renommé des membres de l'illustre famille de marbriers romains auxquels on a donné le nom général de Cosmati, que Lando s'était adressé pour en assurer l'exécution. L'architecte a, du reste, transmis en belle place son nom à la postérité. Sur la frise d'une des façades, on peut lire l'inscription suivante, gravée dans le marbre en grandes lettres romaines :

COSMAS . ET . FILII . LVC . IAC . ALT . ROMANI . CIVES . IN . MARMORIS . ARTE . PERITI . HOC . OPVS . EXPLERVNT . ABIS . T . PE . LANDI.

Cosme et ses fils, Lucas et Jacques, tous citoyens romains, habiles dans l'art du marbre, exécutèrent ce travail au temps où Lando était abbé.

Cosme et Lucas durent quitter Subiaco avant l'achèvement des travaux, en laissant à Jacques le soin de les terminer seul, car sur l'archivolte d'une des portes-

arcades du cloître, on trouve cette autre inscription également mise en grande évidence :

MAGISTER . IACOBVS . ROMAN . FECIT . HOC . OPVS

Maître Jacques romain fit cet ouvrage.

Il n'est plus question, dans cette seconde inscription, du nom de Cosme placé en tête de la première, Jacques agit seul, dégagé de toute tutelle artistique, et s'intitule maître, *Magister*; l'ensemble de la signature a même une allure fière, qui indique un talent reconnu, une situation acquise et une réputation établie.

Il est donc naturel de supposer qu'entre les dates des deux inscriptions, plusieurs années s'étaient écoulées. D'après la généalogie de la famille des Cosmati, Lucas serait né en 1215, Jacques en 1213; pour aider leur père dans ses travaux et lui prêter un concours efficace, méritant d'être rappelé dans une inscription, ces jeunes gens devaient avoir une vingtaine d'années ; nous admettrons donc que la première partie des travaux du cloître, la plus importante, puisqu'elle détermina l'architecture de l'ensemble, fut entreprise vers 1233 et achevée en peu d'années; plus tard, peut-être dix ans après, la construction de la quatrième façade fut confiée à Jacques devenu maître en son art[1].

1. Voyez Gustave Clausse, *Les Marbriers Romains et le Mobilier presbytéral*, chap. v, p. 343, Les Cosmati et chap. vi, Les Cloîtres de Marbre, p. 419 et 447.

Au reste, l'œuvre des Cosmati n'a été qu'un travail de transformation et d'adaptation ; le petit cloître existait depuis longtemps avant cette époque, et l'on peut se rendre compte que l'abbé Lando avait plutôt cédé à un engouement irréfléchi, à une vive admiration peut-être pour ce qui s'était fait au Latran quelques années auparavant, qu'à une juste appréciation de ce qu'aurait dû comporter une restauration pure et simple de l'ancien cloître. Il subsiste, en effet, dans deux des galeries, des restes parfaitement visibles de l'architecture primitive; on y voit de larges voûtes d'arête, séparées par de massifs et solides arcs doubleaux retombant sur des consoles, en forme de pyramide renversée, situées à peu de distance du sol. Cette construction, forte et massive, peut remonter à la fin du xie siècle ou au commencement du xiie. De plus, le sol de ces larges galeries, bien que de niveau avec certaines pièces du monastère, se trouve situé beaucoup plus bas que le sol du préau, et le mur qui soutient les colonnettes du portique, mur élevé à hauteur d'appui du côté extérieur, descend à plus de deux mètres du côté de la galerie. Cette disposition aussi disgracieuse qu'anormale indique évidemment qu'au moment de la transformation opérée par Cosmatus il a fallu faire de grands travaux de terrassement pour exhausser le niveau du terre-plein.

Quelques traces des anciennes peintures subsistent encore aux voûtes de ces primitives galeries, mais l'enduit sur lequel elles avaient été appliquées est forte-

ment dégradé, en quelques endroits même il est complètement tombé; aussi, en dehors d'une image de la Vierge, ayant le caractère des œuvres du xve siècle, est-il bien difficile de discerner quelque chose et de déterminer un sujet au milieu de tons confus et de formes indécises.

L'abbaye de Sainte-Scholastique se recommande à la curiosité des lettrés par les richesses encore existantes de sa bibliothèque et par les trésors de ses archives, bien qu'un regrettable incendie en ait, il y a quelques années, diminué l'importance.

Dès le xive siècle la communauté se recrutait, en partie du moins, par des moines venus d'Allemagne; c'est peut-être à cette circonstance qu'il convient d'attribuer la fraternelle hospitalité que reçurent à l'abbaye, en 1464, les célèbres imprimeurs Conrad Schweinheym et Arnold Pannartz, tous deux élèves de Gutemberg. Ils séjournèrent plusieurs années à Subiaco avant de venir, sur la demande du pape Paul II, installer leur imprimerie à Rome, au palais Massimi. L'abbaye bénédictine eut donc l'honneur de voir naître dans ses murs le premier livre paru en Italie. Le 30 octobre 1465, les imprimeurs allemands terminaient les *Institutions de Lactance*, magnifique volume à la fin duquel les trop modestes artisans n'ont pas même indiqué leurs noms. La *Cité de Dieu* de saint Augustin suivit de près les *Institutions*; ce livre, également imprimé à Subiaco, porte la date 1467. Le couvent de Sainte-Scholastique possède

encore ces deux précieux souvenirs. Parmi les manuscrits les plus intéressants, il faut citer en première ligne les anciennes chroniques de l'abbaye : le fameux *Regestum* qui remonte à l'année 1130 et le *Chronicon Sublacense*, compilation faite par un moine anonyme vers 1390. On remarque aussi une bible sur vélin ornée de magnifiques miniatures et nombre de précieux ouvrages datant des xe, xie et xiiie siècles.

Les archives ne le cèdent en rien comme importance et intérêt à la bibliothèque ; les pièces originales sont nombreuses, leur valeur historique est considérable; bulles pontificales, contrats de donations territoriales, actes de toute sorte, forment un immense chartrier dans lequel on peut puiser à pleine main, si l'on a la patience et l'érudition nécessaire.

Naguère encore, la superbe abbaye, habitée par soixante-dix religieux, était une puissance; si elle ne gouvernait plus un vaste territoire, elle représentait du moins, dans le domaine de la pensée, une force considérable. Aujourd'hui, lorsqu'on parcourt ces grands bâtiments inhabités, ces vastes cloîtres déserts, où quelques moines, gardiens fidèles, veillent seuls sur l'antique sanctuaire, il faut faire effort pour évoquer la vivante animation d'autrefois. Les temps modernes n'ont plus besoin de guides, l'esprit humain ne veut plus reconnaître de règle directrice. A quoi bon ces sociétés monacales vouées à la méditation et au travail, éloignées du monde, soumises à une loi rigide, et

priant en commun; ces maîtres devenus inutiles, ont été chassés, et les lieux d'où partaient leurs féconds enseignements demeurent seuls, abandonnés, comme les sphynx du désert témoins muets d'une grande suite de siècles, représentants de hautes civilisations éteintes.

SUBIACO

ABBAYE DE SAINT-BENOIT

SACRO SPECO

SOMMAIRE

IV

Le bois sacré. — Aspect général du couvent de Saint-Benoît. — Chapelle primitive. — Première église, 1116. — Diplôme d'Innocent III, 1202. — Travaux importants de Jean VII, 1217. — Première communauté de Saint-Benoît. — Voyage des bénédictins de Saint-Maur. — Réorganisation de Clément XII, 1732.

Description du couvent. — Les trois Grottes. — Le Sacro Speco. — L'Église supérieure. — Sa transformation. — Portique des Cosmati. — Chaire à prêcher. — Église inférieure. — Statue de saint Benoît. — Le jardin des roses. — L'Escalier saint. — Caractère général du monastère. — Peintures et fresques. — Décoration de l'abbé Jean V, 1062. — Décoration de l'église abbatiale supérieure. — Décoration de l'église inférieure. — Chapelle de saint Grégoire le Grand. — Portrait du pape Grégoire IX. — Portrait de saint François d'Assise. — Frère Oddo. — La Vierge triomphante. — Portrait d'Innocent III. — Conxalus. — Peintures des couloirs et des escaliers. — Stamatico Greco. — Le *Jugement dernier* et le *Triomphe de la Mort.*



Photo. Moscioni, Rome.

SUBIACO. - ABBAYE DE SAINT-BENOIT. SACRO SPECO

INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE

IV

ABBAYE DE SAINT-BENOIT

LE SACRO SPECO

L'abbaye de Sainte-Scholastique permet d'apprécier les développements successifs auxquels étaient parvenues, à l'abri de ses murs, la puissance effective et l'influence morale des disciples de saint Benoît. Le couvent du Sacro Speco va nous ramener aux origines lointaines et bien humbles de cette même puissance, au moment solennel où la forme, sous laquelle elle devait se constituer, fut conçue et définie par un homme seul, isolé, mais plein d'un esprit véritablement divin. C'est ici le vrai lieu de pèlerinage; c'est sur cette montagne déserte, au milieu de ces rochers abruptes, c'est dans cette grotte sauvage, que l'illustre solitaire médita et édicta la règle à laquelle, à travers des siècles nombreux, tant de générations d'hommes devaient se soumettre. C'est ici que, dans la détresse de son âme, le fondateur se choisit un asile; ici, fut le berceau de l'ordre bénédictin tout entier.

Le chemin qui mène de l'abbaye de Sainte-Scholas-

tique au couvent de Saint-Benoît est rude à gravir, mais enchanteur à parcourir, surtout lorsque, par un clair matin, le paysage encore un peu voilé de quelques brumes légères baigne dans une lumière pénétrante et douce. Le sentier est tracé sur la pente du mont Tadeo ; vis-à-vis, se dressent les cimes rocheuses et dentelées du Carpineto ; la très étroite vallée de la Pucceja les sépare, véritable gorge au fond de laquelle l'Anio bondit et gronde, bruit intense mêlant sa voix sonore au silence d'alentour sans en troubler la majesté. Au loin, à l'endroit où cette gorge semble se fermer, la petite ville de Jenne détache à peine ses murs et ses maisons aux teintes grises de la sombre couleur du rocher. Humble séjour de quelques montagnards, elle vit naître autrefois le pape Alexandre VI et l'abbé Lando.

Après vingt minutes de cette pénible montée, on franchit une porte et l'on pénètre dans un bois de très vieux chênes-liège au sombre feuillage, aux troncs noueux, aux longues branches tordues étendant leur ombre épaisse sur un terrain gazonné. Ce site a séduit bien des peintres. J'ai gardé le souvenir d'un tableau fait en cet endroit : sous l'antique futaie, un moine passe en lisant, et, par la baie cintrée de la porte s'éclaire un horizon de montagnes détachant des cimes lumineuses sur l'azur foncé du ciel ; rien de plus, mais quelle souveraine poésie et quels lointains souvenirs se dégageaient de cette charmante peinture ; sous la robe de ce moine solitaire, l'artiste a-t-il représenté

saint François venu d'Assise visiter le couvent et méditant, dans sa pauvreté, sur l'avenir réservé à une nouvelle société monacale ; ou bien, ce modeste bénédictin s'apprête-t-il par quelque pieuse lecture à porter dignement la tiare comme tant d'illustres papes sortis des rangs de la communauté? Peut-être.

Tout à coup, au détour d'une saillie apparaît le couvent. Les bâtiments sont accrochés au flanc de la montagne, et tellement collés contre sa paroi qu'il a fallu, pour en accroître l'importance et augmenter l'emplacement sur lequel on pouvait construire, élever d'énormes contreforts prenant leur point d'appui beaucoup plus bas. Ces immenses piliers, reliés entre eux par des arceaux, forment un merveilleux soubassement supportant l'église de Saint-Benoît ; colossal piédestal au-dessus duquel on croit voir apparaître la figure du grand patriarche. L'effet est surprenant. Pour trouver un terme de comparaison, il faut se reporter à la montagne d'Assise, où la basilique de Saint-François repose sur des contreforts semblables; ou bien, abandonnant le sol de l'Italie pour trouver un exemple plus frappant encore, il faut songer à cet autre monastère situé en France, édifié sur un îlot isolé au milieu de la mer et dédié à l'archange saint Michel; il faut se représenter cette élégante église, soutenue sur l'extrême pointe du rocher par une suite de piles tellement élevées, d'une construction tellement surprenante qu'on l'a dénommée « la Merveille ».

Honoratius, l'un des premiers disciples de saint Benoît lui avait succédé dans la direction de l'abbaye des Saints-Cosme et Damien et avait élevé un autel dans la grotte où son maître avait coutume de venir prier. Plus tard, une chapelle fut installée dans la caverne voisine, celle qui avait servi d'habitation au solitaire et qui depuis a été dénommée « la Grotte sainte, » le *Sacro Speco* ; ces deux sanctuaires, mis en communication par un escalier, la *Scala Sancta,* devinrent les premiers éléments dont se composa le fameux monastère. Longtemps après, en 853, le pape Léon IV consacra les deux autels, l'un à saint Sylvestre, l'autre à sainte Scholastique, et, pendant deux siècles, ce modeste asile fut ainsi vénéré par la piété des fidèles.

Au milieu du XIe siècle, l'abbé Humbert, encouragé par le pape Léon IX, conçut la pensée d'élever un édifice plus important sur « l'une et l'autre crypte » comme il est écrit dans la chronique. L'église ainsi construite ne devait pas avoir des proportions bien considérables, car quelques années après, vers 1116, date que donne une inscription, l'abbé Jean V employa tous ses soins à en augmenter l'importance. Les chapelles primitives, dépendant de la grande abbaye de Sainte-Scholastique, n'étaient que des lieux de prière et n'avaient jamais été desservies régulièrement ; après les travaux de Jean V, un moine nommé Palumbo se fit le gardien de la nouvelle église et remplit seul son saint ministère pendant vingt-cinq années. Quelques religieux

désirant mener une vie plus retirée et plus austère qu'ils ne le pouvaient faire dans les murs de l'abbaye, vinrent alors demeurer auprès des grottes saintes et formèrent ainsi le noyau d'une nouvelle communauté.

Un siècle presque entier s'écoula sans apporter de changement à cet état de choses; le service du *Sacro Speco* demeura toujours étroitement rattaché à la direction de l'abbaye, jusqu'à ce que le pape Innocent III, venu à Subiaco en 1202, en eût décidé autrement. Par un diplôme spécial, pièce d'une importance capitale, précieusement conservée, à juste titre, dans les archives du monastère, Innocent donna à cette association de quelques moines une existence régulière ; il décréta que la nouvelle institution serait placée sous le vocable de saint Benoît et qu'elle serait composée de dix religieux habitant des bâtiments conventuels élevés auprès de la grotte et vivant sous l'autorité d'un prieur particulier. Ainsi fut créée l'abbaye de San-Benedetto. En 1254, Alexandre IV, porta à douze le nombre des membres de la communauté.

Le premier prieur fut un moine appellé Tagliacozzo. Devenu plus tard abbé de Sainte-Scholastique, et disposant de ressources importantes, Tagliacozzo, plus connu dès lors sous le nom de Jean VI, fit reprendre activement, vers 1217, les travaux commencés par Jean V, un siècle auparavant. Non seulement l'église fut agrandie et transformée, mais les bâtiments du cou-

vent furent édifiés, on couvrit d'une voûte la *Scala Sancta* et l'on établit une communication directe reliant l'église avec les grottes. Depuis cette époque rien n'a été changé dans la disposition du monastère ; tel il était alors, tel il apparaît encore aujourd'hui.

Cependant cette sainte maison, autrefois si prospère et si florissante, eut à subir bien des vicissitudes. A la suite de guerres soutenues par la famille Colonna, vers le milieu du XVI[e] siècle, la communauté chargée de desservir le Sacro Speco fut frappée des plus funestes atteintes, et, après avoir langui quelque temps, finit par se dissoudre tout à fait. Longtemps après, Clément X, en 1670, voulant faire cesser un pareil abandon, chargea l'abbé de Sainte-Scholastique d'entretenir près de la Sainte Grotte deux religieux pour satisfaire aux pieux exercices des fidèles et des pèlerins.

C'est vers cette époque que se place le voyage à Subiaco de deux savants bénédictins français de la congrégation de Saint-Maur, dom Jean Mabillon et dom Michel Germain. Dans leur correspondance, ils font l'éloge des moines de Sainte-Scholastique qu'ils ont trouvés au nombre de douze seulement, vivant assez médiocrement, les revenus de la terre étant absorbés par l'abbé commendataire ; ils déplorent l'abandon du Sacro Speco, où ils n'ont rencontré qu'un seul père avec un seul frère occupant à eux deux des bâtiments assez vastes pour pouvoir loger vingt moines,

mais, ils constatent néanmoins le bon entretien de l'église et de ses annexes[1].

Nicolas Tedeschi, archevêque d'Apanée, ancien religieux de Saint-Benoît, résolut, au siècle suivant, de rétablir le monastère ; il obtint de Clément XII un bref de réorganisation complète, et vint, en 1732, le jour de la Visitation, inaugurer la reconstitution de la nouvelle communauté composée de douze membres. Depuis cette époque, le Sacro Speco n'a cessé d'avoir une existence régulière ; il est même devenu, comme nous le verrons plus tard, le protomonastère d'une des deux grandes divisions de l'ordre bénédictin.

A notre arrivée, la cloche de l'église sonnait la messe, quelques montagnards, hommes et femmes, vêtus de leur pittoresque costume, étaient agenouillés sur les dalles ; à l'autel, un moine officiait assisté d'un autre moine et rien ne venait troubler la simple majesté d'une telle scène. Sous ces voûtes mal éclairées, encore assombries par les anciennes peintures dont elles sont entièrement couvertes, en présence de cette nature sévère et grandiose, devant ces quelques assistants pieusement recueillis, enveloppés dans cette atmosphère de paix, d'isolement et d'austérité, on aurait pu aisément, oubliant l'heure présente, se croire reporté au milieu du XIII[e] siè-

1. J. Mabillon, *Iter Italicum*, p. 127.
Dom Michel Germain à dom Claude Bretagne. Lettre datée de Rome, 6 décembre 1685.

cle, et devenu religieux bénédictin soi-même, se sentir courbé sous la règle que comporte un tel cadre. L'illusion fut pour nous de courte durée : après l'office, un moine de nationalité française, prévenu de notre arrivée, nous offrit de nous faire visiter le couvent. C'était un homme jeune encore, aux traits réguliers, une longue barbe noire encadrait un pâle visage où deux grands yeux intelligents et bons, largement ouverts, semblaient cependant sans éclat, comme accoutumés à regarder en dedans et à éclairer une existence étrangère aux choses de ce monde ; narrateur discret, mais dénotant une haute instruction, cet austère personnage s'offrait à nos yeux comme le parfait représentant de la grande famille bénédictine ; il fut pour nous un guide précieux.

Les églises et les grottes forment la partie la plus intéressante et la plus importante du monastère. Les bâtiments conventuels, peu étendus, comprennent une vingtaine de cellules, un réfectoire, quelques dépendances et un préau planté d'arbres situé en arrière, au pied d'une immense paroi verticale du rocher, perpétuelle menace suspendue au-dessus du couvent. Pour parer autant que possible à cette effrayante éventualité et préserver le Sacro Speco d'une épouvantable ruine, saint Benoît est représenté sur un des côtés du mur faisant face à la montagne, debout, la main droite étendue en un geste de protection et s'écrie : « Arrête-toi, ô rocher, et ne fais pas de mal à mes enfants. » Cette

naïve et très médiocre peinture, fort effacée du reste, est très ancienne.

Quelques tableaux d'assez faible mérite décorent les murs du réfectoire. Dans la sacristie, on peut remarquer, à côté d'une sainte famille sans grande valeur, un autre tableau représentant la vierge Marie avec son divin Fils et sainte Catherine : cette œuvre, d'une belle et chaude coloration, pourrait être attribué à un maître de l'école de Parme, aussi, les bons Pères ne manquent pas de nommer le Corrège ; nous ne croyons pas à une aussi brillante origine, mais cette peinture est bonne et nous nous hâtons de la signaler, car tout autre intérêt va disparaître en présence des souvenirs et des surprises que nous ménagent les églises et les grottes.

Lorsque saint Benoît, après avoir séjourné quelque temps au monastère de Saint-Clément vint, sur les indications de saint Romain, habiter les cavernes creusées par la nature aux flancs du mont Tadeo, il choisit pour sa résidence ordinaire la plus élevée, la plus inaccessible des excavations, et en fit en quelque sorte sa cellule ; il y méditait, il y dormait, il y prenait la maigre nourriture que le vieux Romanus, seul confident de sa retraite, descendait du plateau supérieur au moyen d'une corbeille attachée à une longue corde. Pour prier, le pieux solitaire se retirait dans une autre grotte située plus bas ; et, lorsque sa réputation de sainteté eut été si bien établie que plusieurs de ses anciens condisciples furent venus de Rome le rejoindre dans sa

solitude, il les réunissait dans une troisième grotte, ouverte un peu au-dessous des deux premières, pour les évangéliser, leur enseigner sa règle et leur exposer les principes de la nouvelle existence qu'il leur proposait d'adopter. Ces trois emplacements, sanctifiés par la présence du fondateur illustre de la grande société monacale d'occident, ont toujours été, depuis lors, vénérés à titre de Lieux saints; dans chacun d'eux on a élevé des autels.

L'agglomération d'églises, de grottes, d'escaliers qui forme le Sacro Speco, est un véritable labyrinthe dans lequel il est assez difficile de diriger le lecteur. A ceux qui ont visité le couvent de Saint-Benoît, les souvenirs viendront en aide ; pour les autres, peut-être plus nombreux, qui n'ont pas eu la joie de faire ce charmant voyage, nous allons nous efforcer d'en donner une description brève et précise.

L'église supérieure ou abbatiale est située au niveau des bâtiments du couvent ; une nef unique aboutit à un transept irrégulier au-delà duquel l'abside a dû être excavée dans le rocher, tant l'espace se trouvait limité de ce côté. La nef est divisée en trois travées de hauteurs différentes et séparées par des arcs doubleaux ; les deux premières sont surmontées de voûtes ogivales avec nervures à croisillon, la dernière, la plus rapprochée du transept, est couverte par une voûte d'arête beaucoup plus basse que les précédentes.

Cette travée surbaissée forme, avec les voûtes du

transept et du chœur, un ensemble homogène comme élévation et comme construction. Ce sont là en effet les restes de l'église primitive, de celle que l'abbé Jean V fit élever au commencement du XIIe siècle, tandis que les deux premières travées de la nef, celles qui portent les caractères du style ogival, datent de la grande restauration exécutée par l'abbé Jean VI en 1217. Entre la nef et le transept, s'élève un jubé composé de trois arcades ogivales en marbre blanc portées sur des colonnettes de marbre de couleur ; c'est une adjonction assez malheureuse que ne réclamait en rien le style de l'édifice mais qu'il ne faut imputer à aucun des anciens constructeurs.

Il semble bien, après un examen attentif, qu'une modification importante et postérieure à la construction des nefs ogivales a été apportée à l'entrée de l'église; le vestibule ou portique couvert sous lequel s'ouvre la porte principale doit avoir été pris sur l'espace réservé à la première travée. Cependant, cette porte est accompagnée d'une décoration de marbre et de mosaïque avec une inscription gravée :

LAURENTIVS CVM IACOBO FILIO SVO FECIT
HOC OPVS,

Laurent et son fils Jacques firent cet ouvrage.

Et l'on sait que le marbrier romain Laurent, le chef ou du moins le plus ancien membre connu de la famille

des Cosmati, vivait entre les années 1140 et 1210 ; son nom ainsi que celui de son fils Jacques font partie d'inscriptions semblables à celle-ci, gravées aux portes des églises de Falieri et de Civita-Castellana, églises restaurées pendant les premières années du pontificat d'Innocent III. Il faut donc admettre que l'encadrement de la porte du Sacro Speco, exécuté sans aucun doute à la même époque, a été déposé avec soin, conservé, puis rétabli où nous le voyons aujourd'hui, lorsque le portique actuel fut élevé à l'intérieur de la nef, faute d'espace en avant de l'église permettant de le placer à l'extérieur.

Le séjour de Laurent et de Jacques à Subiaco avait fait apprécier le mérite de leur art et avait ouvert la voie à leurs successeurs ; Cosme et ses fils travaillèrent, comme nous l'avons vu, pendant plusieurs années au cloître de Sainte-Scholastique.

Auquel de ces habiles artistes faut-il attribuer les autres travaux de marbrerie qui ornent l'église de Saint-Benoît ? A défaut de renseignements certains, il est bien difficile de se prononcer. Le maître-autel a pour façade un très beau panneau de marbre blanc dans lequel sont disposés des tables et des disques de serpentine accompagnés de bandes de mosaïque d'émaux sur fond d'or, et certes, l'auteur de ce remarquable ouvrage était un marbrier de la grande école romaine ; mais le gradin, également en marbre orné de mosaïques, qui, au-dessus de la table sainte, supporte à ses extrémités deux colonnes

tordues en spirale, cannelées et incrustées de mosaïques, recevant la retombée d'une arcade ogivale trilobée, nous paraît être une adjonction toute moderne, un enjolivement d'un goût assez malheureux, apporté à l'ancien autel; probablement par les constructeurs du jubé. Sous cet autel on conserve les reliques de sainte Anatolie, vierge et martyre. Dans le transept se trouve un autre autel également en marbre blanc incrusté de mosaïques, mais décoré plus simplement que le précédent; il renferme quelques reliques provenant des corps de saint Grégoire le Grand et de saint Thomas de Cantorbéry.

On voit, accolée au mur, du côté gauche de la nef, une chaire à prêcher de forme assez bizarre : c'est une sorte de cuve demi-cylindrique en marbre blanc, supportée par de simples consoles. Il ne conviendrait pas de traiter ce morceau de sculpture avec indifférence; nous avons en effet sous les yeux une œuvre datant du IXe siècle, et provenant, très probablement, des premiers autels élevés dans les grottes et consacrés en 853 par le pape Léon IV. Le parapet est divisé, sur sa face extérieure, en deux séries superposées de caissons carrés comprenant des rosaces, des croix et des fleurons, le tout encadré dans un entrecroisement de baguettes formant par leurs combinaisons une série d'oves. Si la facture de ces divers ornements est grossière, ils n'en sont pas moins fouillés avec une rare fermeté et rappellent certains motifs de l'ornementation antique; les

rosaces, surtout, semblent copiées sur de bons modèles. Un aigle de marbre, les ailes déployées, est fièrement posé sur le bord du parapet pour servir de pupitre au lecteur.

Par un escalier droit prenant naissance dans le transept de l'église supérieure, on descend à ce que l'on est convenu d'appeler l'église inférieure, quoique le mot église, s'appliquant ordinairement à un monument ayant une certaine unité, soit ici bien peu à sa place; il faut cependant s'en servir, à défaut d'autre, pour désigner cet assemblage bizarre de nefs, de portiques, d'escaliers, de grottes, composant, au-dessous de l'église principale, le sanctuaire établi auprès de la caverne habitée par saint Benoît. On pénètre tout d'abord dans une nef voûtée, correspondant à la nef supérieure, au delà de laquelle s'ouvre une chapelle assez vaste; celle-ci est orientée à angle droit par rapport à la nef, et se termine à l'une de ses extrémités, à la place de l'abside habituelle, par la Sainte Grotte, le véritable Sacro Speco, et à l'autre, par un portique ouvert à trois arcades. L'intérieur est éclairé par trois baies latérales prises entre les hauts contreforts qui soutiennent les constructions supérieures. L'autel occupe le milieu de la grotte; tout auprès se trouve une statue de saint Benoît en marbre à laquelle il est de tradition, parmi les religieux, d'attribuer un grand mérite artistique. Nous sommes loin de partager ce sentiment admiratif.

Assis sur un banc de pierre qui, selon la légende, lui



Photo. Moscioni, Rome.

SUBIACO. - ABBAYE DE SAINT-BENOIT

Escalier Saint

servait de lit, saint Benoît est représenté sous les traits d'un tout jeune homme, les mains croisées, dans l'attitude de la contemplation. Mais, que ce personnage, drapé élégamment dans les plis abondants d'un ample vêtement, est loin de donner l'idée de la pauvreté, du dénûment, de l'austérité d'existence, d'un anachorète; le modelé est d'une délicatesse raffinée, le marbre est traité avec une habileté rare, cependant le sentiment général est faux; c'est une recherche de l'effet et non de la vérité. Du reste, cet art répond bien au goût de son époque: plus de vraie grandeur, plus de majesté simple, plus de saine interprétation d'un sentiment élevé; il y a bien encore de l'ampleur dans le mouvement, mais trop de mièvrerie dans l'expression. On a voulu attribuer cette statue au Bernin, c'est une erreur: les archives de l'abbaye, consultées avec attention, en ont fait justice. Elle a pour auteur Antonio Raggi, un des élèves du Bernin, un des meilleurs assurément, mais un élève manquant des qualités de noblesse et de distinction qui caractérisaient encore le maître. D'après les documents authentiques reproduits par le P. Bini, dans ses *Notices historiques*, cette statue aurait remplacé, en 1657, une ancienne image de saint Benoît. Nous regrettons vivement, pour notre part, que cette image primitive n'ait pas été conservée; nous aurions sans doute une représentation du saint moins brillante, mais moins fantaisiste à coup sûr, plus naïve, mais plus sincère, mieux en rapport avec le caractère de grandeur et de sainteté

austère du personnage, et, donnant surtout une idée plus vraie de la vénération dont il était entouré.

Auprès du portique de cette petite église inférieure, sur un des escarpements du rocher, les moines cultivent un jardin bien exigu où croissent quelques roses : *Il roseto*. Ces fleurs ont une légende. A l'époque où saint Benoît vint habiter la grotte, il y avait en cet endroit un buisson d'épines sauvages sur lequel, pour meurtrir sa chair et chasser loin de lui toute tentation, le jeune solitaire se roulait le corps nu, teignant de son sang les arbustes et les fleurs. Le buisson a toujours été respecté, et les fleurs se sont toujours reproduites avec quelques petites taches rouges sur leurs pétales blancs. Saint François, venu d'Assise, en 1223, visiter le Sacro Speco, greffa ces épines sauvages et obtint des roses striées de vermillon. Depuis cette époque, ces rosiers n'ont jamais cessé d'être cultivés par les religieux, jaloux de conserver un tel souvenir. Ils fleurissent encore, rappelant, par leur étrange coloration, les terribles mortifications de saint Benoît et la pieuse sollicitude de saint François; véritables emblèmes de cette sainte collaboration de deux hommes se succédant l'un à l'autre à plusieurs siècles de distance, le premier pour fonder l'idée monastique et soustraire l'occident à la barbarie, le second pour faire revivre cette grande idée et lui donner une nouvelle impulsion au moment où elle était prête à disparaître dans l'indifférence, l'impiété et les convulsions qui déchiraient l'Italie et le monde chrétien.

Ces roses se renouvellent-elles perpétuellement? Je serais tenté de le croire, car j'ai pu, en décembre, en cueillir encore quelques-unes.

De l'église inférieure, un escalier voûté d'ogives, dénommé *Scala Santa* parce qu'il remplace le chemin journellement parcouru par saint Benoît, amène à l'emplacement dont il avait fait son oratoire. Cette grotte a été, comme nous l'avons vu, transformée dès l'origine en chapelle, au fond s'élève un autel ; mais aujourd'hui, une décoration toute moderne de marbre et de stuc est venue en enjoliver toutes les parois, et, nous n'y trouvons rien qui puisse nous intéresser. Enfin, un escalier découvert conduit à l'ancienne salle de réunion des disciples de saint Benoît, petite excavation marquée par une dernière chapelle.

En résumé, le caractère général du monastère de saint Benoît n'est ni solennel ni grandiose, mais il se dégage de tous ces sanctuaires si pittoresquement groupés un parfum de croyance qui les rattache directement aux grands siècles de foi du moyen âge. Il semble, quand on les visite, qu'on parcourt une légende vivante, non plus dans un livre, mais sur les lieux mêmes où elle a été sanctifiée et qu'on en est le témoin. Rien ici ne porte l'esprit aux impressions sévères et tristes ; en présence de tous ces souvenirs, l'âme se sent bien saisie d'un religieux respect, est enveloppée d'un sentiment de vénération auquel on ne peut se soustraire, mais il est

accompagné d'un charme extrême, d'une paix profonde et d'une tranquille et sereine poésie.

A tout ce qui précède, il faut ajouter, que toutes ces églises, escaliers, portiques, passages, voûtes, piliers, murailles, nervures, sont couverts de peintures à fresques, que des ornements de toute sorte, encadrements, scènes et tableaux, se succèdent sans aucun intervalle, juxtaposés les uns aux autres, et, que de grandes figures isolées se détachent sur le fond bleu étoilé d'or des voûtes. Alors, on pourra se faire une idée de l'étrangeté de cet ensemble, de l'effet merveilleux que produit ce décor: il semble que dans cette obscurité lumineuse vivent des êtres animés, des hommes, des femmes couverts de longues draperies aux multiples couleurs, agissant sous l'impulsion d'une profonde pensée, proclamant tous la glorification de Jésus-Christ d'abord, mais celle de saint Benoît ensuite. Le visiteur, pénétré par tous ces mystères, illuminé par toutes ces clartés, se laisse facilement emporter, hors des réalités du moment, par delà les siècles passés, et revient aux temps historiques où, sur ce rocher sauvage, l'ordre bénédictin fut fondé.

Il faut encore se rappeler Assise pour retrouver quelque chose de comparable à cette prodigieuse décoration enveloppant complètement un édifice religieux d'un même et splendide vêtement; il faut se rappeler ces deux églises superposées de Saint-François, entièrement couvertes des œuvres de Cimabue et de Giotto.

Mais il faut se pénétrer aussi de cette étonnante vérité, que les premières fresques peintes au Sacro Speco ont précédé de deux siècles celles d'Assise, et ne pas oublier que cet antique et modeste monastère, devenu par un concours de circonstances extraordinaires, un véritable musée de la peinture italienne primitive, a toujours été isolé au fond de sa gorge solitaire, loin des splendeurs et du mouvement du monde. On comprendra dès lors l'importance considérable qu'il convient d'attacher à ces peintures : elles sont non seulement des monuments d'art, mais elles sont également l'expression des sentiments religieux de ces époques de ferveur et d'expansive croyance ; elles atteignent donc aux yeux de l'artiste, aussi bien qu'à ceux du chrétien, une surprenante valeur.

La biographie de saint Benoît, l'histoire surtout des événements qui s'accomplirent pendant son séjour à Subiaco est pénétrée d'une poétique fantaisie bien faite pour inspirer les artistes. C'est d'abord la profonde affection qui unit saint Benoît à sa sœur Scholastique, leur retraite, leurs aventures ; ce sont ensuite ses disciples, figures également attrayantes, venant se grouper autour du maître, élargissant, par leur dévouement constant, l'horizon dans lequel il se meut et l'étendue donnée à son œuvre. Aussi, les peintres ont-ils trouvé, à toutes les époques, dans les annales de cette vie si simple et si vaste à la fois, les sujets de nombreux tableaux. Les églises et chapelles du couvent de San-Benedetto en

sont partout remplies, et, si l'on ajoute à ces scènes celles qu'a fournies la vie de Jésus-Christ depuis sa naissance jusqu'à sa mort, on peut affirmer que nulle part, en Italie du moins, il n'existe une réunion aussi complète de peintures, échelonnées depuis les derniers temps de l'époque byzantine jusqu'à la fin du XVI[e] siècle.

Sans vouloir entreprendre une description détaillée de toutes les fresques dignes d'être remarquées parmi celles qui décorent le Sacro Speco, énumération qui deviendrait bientôt fastidieuse et vide d'intérêt pour le lecteur, il est néanmoins quelques-uns de ces tableaux qui s'imposent, soit par une origine fort ancienne, soit par la hardiesse de leur exécution, ou bien par le choix du sujet, et surtout, parce qu'au milieu de tant d'autres, ils marquent plus spécialement un progrès et mettent en relief un artiste.

Nous allons faire de ces œuvres principales un rapide examen.

Si l'on s'en rapporte aux chroniques de l'abbaye, il y aurait eu des peintres à Subiaco dès une époque bien reculée ; elles font mention de fresques ornant l'église du premier monastère des Saints-Cosme et Damien aux temps de l'abbé Stéfano, celui qui, après la dévastation des Lombards, en 705, en reconstruisit presque complètement les bâtiments ; mais, comme nous avons pu nous en assurer, il ne reste nulle part, dans le couvent de Sainte-Scholastique, de traces visibles de cette antique décoration. Il faut donc regarder ce



Photo. Moscioni, Rome

SUBIACO. - ABBAYE DE SAINT-BENOIT

PORTRAIT DU PAPE GRÉGOIRE IX

que rapporte la chronique comme une simple indication tendant à démontrer que, même à ces époques absolument barbares, les moines bénédictins savaient aimer les arts et cherchaient à s'entourer de belles choses.

Jean V, en 1062, après avoir construit la première église au Sacro Speco, fit revivre ces nobles traditions. Il appela des peintres, leur livra les parois des voûtes, et bientôt, de grandes figures d'anges et de saints se détachèrent sur un fond bleu d'azur, rappelant ainsi les mosaïques byzantines des anciennes basiliques, œuvres d'artistes grecs, ou tout au moins de peintres italiens travaillant d'après les mêmes principes.

C'était l'époque où Didier, abbé du Mont-Cassin, ramenait de Grèce les maîtres qui devaient construire et décorer la grande église de son monastère et créer des écoles. La distance qui sépare Subiaco du mont Cassin n'est pas considérable; les deux établissements appartenaient au même ordre, tous deux étaient alors placés sous la direction d'hommes éminents, en relations amicales et fréquentes avec Hildebrand, l'illustre cardinal; on peut donc supposer, avec beaucoup de vraisemblance, que Didier ait envoyé quelques-uns de ses peintres travailler au Sacro Speco.

Le *Chronicon Sublacensis,* traducteur fidèle de l'admiration qu'avaient suscitée ces peintures, s'exprime ainsi à leur égard : « Les voûtes de l'église furent alors décorées de peintures dans lesquelles la main d'artistes excellents

sut combiner avec une rare perfection les couleurs les plus vives. Là, les regards sont frappés de la vivacité du coloris, de la disposition harmonieuse et de la convenance parfaite des figures, de sorte que les spectateurs charmés ne peuvent détacher les yeux de ces tableaux. »

L'éloge peut aujourd'hui nous paraître excessif, mais il faut faire la part de l'enthousiasme qu'excitait encore au XIVe siècle, chez un religieux de Saint-Benoît il est vrai, ces anciennes peintures qu'il était de tradition d'admirer naïvement, sans songer à les comparer à leurs voisines.

Cette première décoration terminée en 1077, à l'occasion d'une visite que fit, en cette même année au *Sacro speco,* l'impératrice Agnès d'Aquitaine, veuve de l'empereur Henri III, n'a pas entièrement disparu; les grandes figures regardent toujours du haut de leur voûte d'azur le visiteur étonné, mais que de fois elles ont été repeintes, restaurées, dénaturées pour prendre le caractère de la peinture d'une autre époque; aussi, leur origine est à peu près méconnaissable. Cependant, certains morceaux, certains sujets, peuvent encore, bien que généralement en assez mauvais état, nous donner une idée de ce que devait être l'ensemble de la décoration. Parmi ceux-ci, le plus important et le mieux conservé représente une Madone vue de face, tenant, également de face, le divin Jésus debout sur ses genoux; à sa gauche est saint Luc, à droite un autre saint

dont le nom est effacé et que l'on distingue à peine. Malgré de nombreuses dégradations, les têtes nimbées de la Mère, de l'Enfant, et de l'évangéliste sont encore parfaitement nettes: c'est raide, c'est solennel, inanimé, disproportionné si l'on veut, les contours sont cernés de gros traits noirs, mais il y a un réel souvenir de la beauté antique dans ces visages d'un ovale régulier aux grands yeux bien ouverts, au nez droit, à la bouche petite et bien dessinée ; ils offrent une expression marquée de douceur et de tendresse, et, cette recherche témoigne plutôt des efforts faits par un artiste tendant déjà à s'écarter de la convention hiératique du pur byzantinisme que d'une servilité ignorante ou de la maladresse d'un grossier copiste.

Il faut arriver à la grande restauration exécutée par les ordres de l'abbé Jean VI, au commencement du XIII[e] siècle, pour rencontrer une suite de peintures offrant un intérêt véritablement sérieux. On trouve cependant quelques tableaux isolés, assez bien conservés, paraissant appartenir à une époque antérieure; on les reconnaît à leur allure barbare, bien que les têtes possèdent un sentiment de vie très marqué et une personnalité nettement définie; mais c'est là leur seul mérite.

Les fresques qui décorent l'église abbatiale peuvent se diviser en deux séries: à la partie supérieure des murs se trouvent placées les scènes relatives aux différents épisodes de la vie de Jésus-Christ, depuis sa

Naissance, jusqu'à son *Crucifiement*; la partie inférieure est occupée par quelques reproductions de la légende de saint Benoît. Mieux encore que celle-ci, l'église souterraine a été spécialement consacrée à représenter la glorification du fondateur de l'ordre; cependant, au milieu d'une grande quantité de peintures faites pour rappeler le souvenir du patriarche, une chapelle a été spécialement dédiée à saint Grégoire le Grand, à celui qui protégea de sa haute puissance les premiers développements de la société bénédictine. Dans la voûte de cette chapelle, le pape Grégoire IX, qui fit à Subiaco, en 1227, un séjour de deux mois, est représenté officiant, les mains étendues sur un autel drapé qu'il consacre à son illustre et saint homonyme; Grégoire IX, est assisté de deux clercs dont l'un porte un livre, l'autre une croix. La tête couverte d'une petite mitre blanche, le pape est vêtu d'une longue dalmatique brodée et d'une chasuble rouge; les clercs, ou du moins, le seul des deux dont le personnage soit entièrement visible, porte une robe blanche. Ces figures, bien que beaucoup trop grandes, ont du mouvement, le geste est naturel; les visages sont surtout remarquables par la netteté du dessin et par l'expression de la physionomie; ce ne sont plus de simples images, ce sont des têtes d'hommes vivant et agissant, ayant chacune un caractère propre et peintes très probablement d'après nature. Pour bien désigner son principal modèle, le peintre a eu soin d'écrire au bas du tableau :

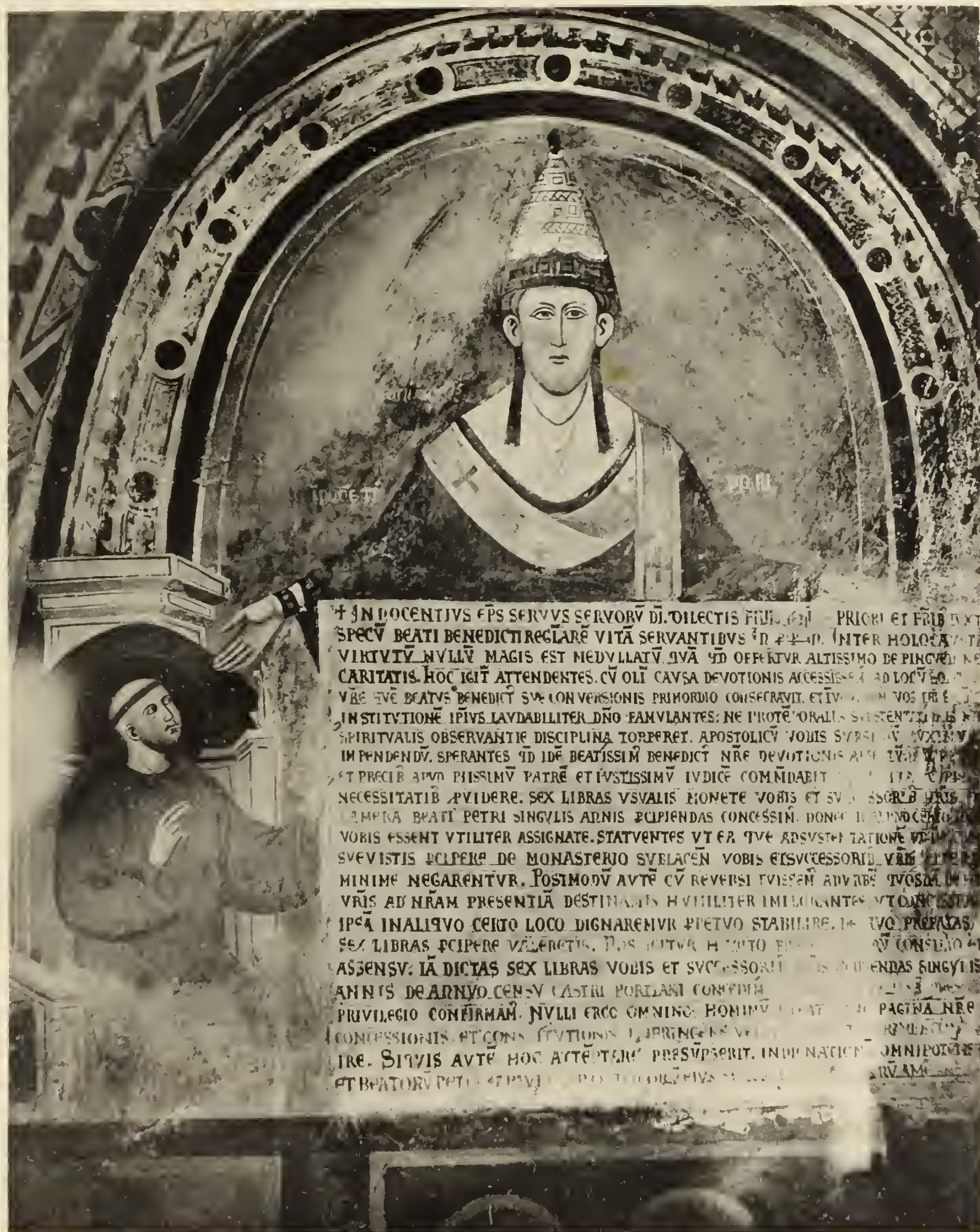


Photo. Moscioni, Rome

SUBIACO. - ABBAYE DE SAINT-BENOIT

Portrait du Pape Innocent III

HIC EST P.P. GREGORIVS OLIM EPISCOPVS HOSTIENSIS QVI HANC CONSECRAVIT ECCLESIAM.

Celui-ci est le pape Grégoire autrefois évêque d'Ostie qui consacra cette chapelle.

Dans cette même chapelle se trouve le portrait de saint François d'Assise, fait en souvenir du pèlerinage accompli au Sacro Speco par le pieux fondateur de l'ordre des Frères Mineurs; son nom, FR. FRANCISCVS est écrit à côté de sa tête; un grand froc de laine brune, dont le capuchon est relevé, le couvre tout entier, une corde lui ceint les reins, à la main il tient un rouleau développé sur lequel on peut lire : PAX HVIC DOMVI (paix à cette maison). Or, saint François a été canonisé en 1228 par ce même pape Grégoire IX, et, le nom inscrit sur le tableau n'étant pas accompagné du mot saint, il faut en conclure que le portrait a été exécuté avant cette canonisation, c'est-à-dire, en même temps que le tableau précédent.

A côté du portrait de saint François, on voit, dans une autre peinture, un moine, les bras tendus vers le ciel, recevant la bénédiction d'un ange qu'il invoque. Le nom de ce moine est également inscrit, il se nommait FR. ODDO, et, c'est à ce religieux qu'il faudrait, d'après les chroniques de l'abbaye, attribuer toutes les peintures de la chapelle. Il n'était pas rare, on le sait, de trouver des artistes parmi les membres d'une com-

munauté, le fait n'a donc rien de surprenant en lui-même ; ce qui a lieu d'étonner, c'est de trouver tant de sincérité et une étude déjà si bien appropriée de la nature chez un peintre de cette époque.

Dans cette bien curieuse église souterraine, on rencontre encore deux œuvres très importantes qu'il nous faut signaler. Elles occupent chacune le fond d'une arcade en se faisant vis-à-vis. La première représente la Vierge mère, assise sur un trône magnifique soutenu de chaque côté par des arcs et des colonnettes d'une délicatesse extrême ; deux anges de moindre dimension, agenouillés à droite et à gauche du trône, sont en adoration. Cette peinture intéressante est surtout remarquable en ce qu'elle nous fait connaître le nom de son auteur ; les mots :

MAGISTER CONXOLVS FECIT HOC OPVS

Maître Conxolus fit cet ouvrage.

sont écrits à côté de la tête de la Vierge.

L'autre tableau est le mémorable portrait du pape Innocent III ; car c'est un véritable portrait que cette belle figure en buste placée seule dans l'arcade qui lui sert d'encadrement. Le pape, coiffé de la haute tiare pointue de forme indienne et revêtu du pallium, étend la main droite, comme pour montrer ou présenter à un moine nimbé, assis dans une stalle et figurant saint Benoît, un grand panneau qu'il tient de la main gauche

et qui occupe toute la partie inférieure du tableau. Sur ce panneau, on peut lire encore distinctement, écrit en caractères gothiques, alternativement rouges et noirs, le diplôme renfermant les importants privilèges octroyés par Innocent III à l'abbé Jean VI, le 24 juin 1213. Nous sommes ici en présence d'un portrait officiel, peint très probablement de mémoire, aussi, trouvons nous une certaine solennité dans l'allure du personnage et une régularité conventionnelle dans les traits du visage, ce qui fait écarter l'idée d'une œuvre exécutée d'après nature. Il n'en est pas moins vrai que la netteté du dessin, la puissance du coloris, aussi remarquable dans ce portrait que dans les autres tableaux du même peintre, indiquent un talent d'une originalité toute particulière : c'est un art véritablement italien, dans lequel le souvenir du style byzantin se fait à peine sentir, et qui, par la beauté des formes, par la noblesse des poses, par la simplicité des draperies, se rapproche bien plus de l'art antique.

Le maître à qui l'on doit, non seulement ces deux tableaux, mais toute une longue suite de fresques, se nommait donc Conxolus, nom tout à fait ignoré des anciens historiens d'art. La signature n'est pas accompagnée d'une date, aussi, nous serait-il difficile de préciser l'époque à laquelle ces peintures ont été exécutées, si le diplôme ne venait à notre secours. Il est bien évident qu'elles sont postérieures à l'année 1213, date de sa concession, mais de bien peu cependant, puisque

l'une d'entre elles n'a d'autre but que de rappeler cet acte important. Nous pouvons donc admettre que Conxolus peignait au Sacro Speco vers 1215, c'est-à-dire vingt ans au moins avant la naissance de Cimabue et quarante ans avant celle de Giotto, auxquels ont est toujours convenu, en s'appuyant sur les biographies de Vasari, d'attribuer la rénovation de la peinture en Italie. Et, c'est là, malgré son isolement, un fait remarquable dont l'histoire de l'art doit tenir compte, car, les œuvres datant de cette époque, certainement peu nombreuses, détruites, soit par les injures du temps, soit par la main des hommes, sont bien rarement parvenues jusqu'à nous. Les seules peintures qui, à notre connaissance, pourraient être rapprochées de celles que Conxolus a laissées au couvent de San-Benedetto, se trouvent à Rome, au portique extérieur de la basilique de Saint-Laurent-hors-les-Murs. Elevé vers 1220, à la suite de la grande transformation opérée dans la disposition générale du monument par le pape Honorius III, ce portique fut, dès cette époque, orné de fresques aujourd'hui bien effacées ; celle qui s'est le mieux conservée représente le sacre de Pierre de Courtenay, comte d'Auxerre, élu empereur d'Orient, et de son épouse Yolande ; cette cérémonie, présidée par le pape Honorius III, eut lieu dans la basilique de Saint-Laurent, en 1218. Conxolus est-il l'auteur de ces peintures ? On ne peut l'affirmer, mais cela ne serait pas impossible. Elles se rapprochent beaucoup par la date et par le style des

fresques du Sacro Speco, et, il faut penser que les artistes capables de les exécuter devaient alors être bien peu nombreux, partant fort recherchés; de plus, le mot *magister*, qui précède dans la signature le nom de Conxolus, indique bien un artiste de métier, travaillant pour qui veut l'employer et non pas un moine peintre comme frère Oddo, strictement attaché à son propre couvent. En admettant qu'il y ait identité de personne entre l'auteur des fresques de Saint-Benoît et de celles du portique de Saint-Laurent, ce serait là tout ce qui resterait de l'œuvre de ce remarquable précurseur des plus anciens maîtres de l'école italienne ; la rareté de ces peintures, ajoutée à leur mérite, en augmente considérablement la valeur.

Le couloir conduisant à la sainte Grotte, ainsi que la chapelle de la sainte Vierge, sont décorés de fresques d'une allure bien différente de celles dont nous venons de parler. Elles sont signées : STAMATICO GRECO PICTOR. P, et appartiennent évidemment à une époque postérieure aux œuvres de Conxolus, sans dépasser toutefois les limites du treizième siècle; ce sont des œuvres absolument italiennes malgré le mot Greco, qui accompagne le nom de l'auteur et indique probablement son origine.

Parmi les principales, nous citerons, à côté du *Couronnement* et de la *Mort de la sainte Vierge*, l'*Entrée de Notre Seigneur à Jérusalem* : Jésus monté sur l'ânesse suivie de l'ânon, est accompagné des douze

apôtres, conformément au texte de l'évangile de saint Mathieu; dans un coin du tableau, des enfants cueillent des palmes que d'autres déposent à terre sur le chemin. Il y a dans tout ces sujets un mouvement général, une vivacité de geste, une expression particulière pour chaque visage, une variété de types si bien et si naïvement comprise, rendue avec tant de justesse, qu'il convient de faire à l'artiste un grand mérite d'avoir aussi franchement reproduit la nature en abandonnant toute tradition d'école. Certes, le dessin n'est pas irréprochable, on peu relever bien des imperfections, mais le coloris est brillant et les compositions assez compliquées, sont librement traitées. Le peintre Stamatico est encore un inconnu pour Vasari ; sa manière peut être comparée à celle de Ducio, le vieux peintre siennois, qui signait en 1320 un tableau représentant, comme celui que nous venons de citer, une Entrée à Jérusalem.

Beaucoup d'autres fresques datent encore des XIIIe et XIVe siècles ; nous les laisserons de côté, malgré l'intérêt qu'elles présentent, pour arriver à une grande scène du XVe représentant le *Jugement dernier*. On le sait, ce vaste sujet avait été traité dans tous les temps et par toutes les écoles, il se rencontre en bien des endroits ; l'Italie en offre de nombreux exemples, soit en mosaïque, soit en peinture, mais le tableau du Sacro Speco se rapproche beaucoup de la page magistrale laissée au Campo Santo de Pise



Photo. Moscioni, Rome.

SUBIACO. - ABBAYE DE SAINT-BENOIT

ENTRÉE DE NOTRE-SEIGNEUR A JÉRUSALEM

Fresque de Conxolus

par Andrea Orcagna, il en est du reste largement inspiré et a dû être exécuté peu d'années, croyons nous, après l'apparition de ce dernier. Le *Triomphe de la Mort,* comme on appelait autrefois ces grandes compositions, représente toujours les joies du paradis à côté des angoisses et des tortures de l'enfer; mais ici, le tableau est complété par une fresque voisine exécutée à la même époque et due à la même main. Elle représente la légende des *Trois morts et des trois vifs,* également reproduite par Orcagna. Trois jeunes et élégants cavaliers sont arrêtés devant trois cercueils renfermant des cadavres de rois et de princesses, que leur indique un moine; à la suite de cette contemplation, l'un des cavaliers demeure auprès du moine, les deux autres poursuivent gaîment leur chemin, lorsque survient la mort qui étend sur leur tête sa redoutable main. Toutes ces figures sont accompagnées de devises explicatives.

Nous n'insisterons pas davantage sur ces peintures, en nombre si considérable, qui couvrent, nous l'avons dit, toutes les voûtes et toutes les murailles des églises du vieux monastère de Saint-Benoît. Elles peuvent être rangées en trois grandes divisions: la première, partant du milieu du xie siècle, avec le style byzantin dans toute sa raideur archaïque, arrive après quelques heureuses modifications, au commencement du xiiie siècle. La seconde, débute avec le moine Oddo, que suit, à peu d'années de distance, Conxolus dont le génie précurseur introduit dans ses œuvres la vie, le mou-

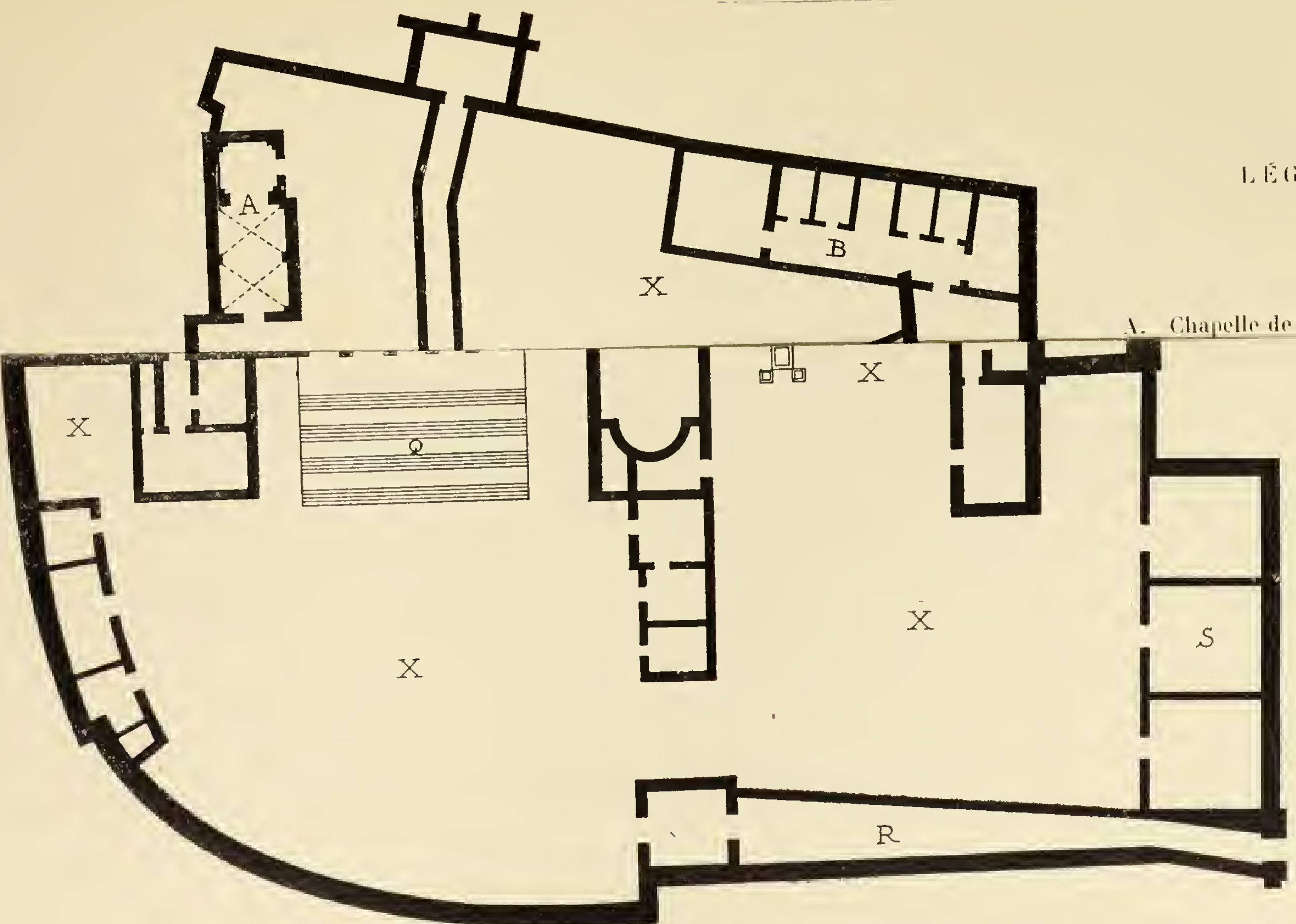
vement et l'esprit religieux italien ; cette période, la plus curieuse, la plus instructive, se poursuit, jusqu'à la fin du XIIIe siècle, avec Stamatico qui marque l'apogée de cette primitive école naturaliste. La troisième division comprendrait les fresques des XVe et XVIe siècles, toutes inspirées des œuvres des maîtres florentins ou ombriens.

Cette étonnante réunion de scènes variées et de figures isolées, constitue un merveilleux enseignement que l'on ne saurait rencontrer autre part. Créées pour occuper la place où nous les voyons encore aujourd'hui, ces peintures doivent à cette circonstance heureuse et rare une partie de leur importance, tandis que la vénération, qui, pendant tant de siècles, a entouré la retraite de saint Benoît, explique leur existence.

Il ne nous appartient pas de rechercher quel peut être pour une âme chrétienne, le bénéfice moral et spirituel d'un pèlerinage à Subiaco. Nous avons simplement voulu indiquer dans ces notes combien tout concourt à faire de ce charmant voyage une véritable promenade artistique : paysages, monuments, peintures, ravissent les yeux, charment l'esprit et le retiennent sous une impression admirative qui enveloppe, comme d'une auréole dorée, la légende et l'auguste figure de saint Benoît.

PLAN GÉNÉRAL DU MONASTÈRE DU MONT-CASSIN

Relevé par BATTISTA DA SAN GALLO au commencement du XVIe siècle



LÉGENDE DU PLAN

A. Chapelle de Sainte-Agathe, XIVe siècle.

Le plan original fait partie de la collection des dessins de Maître, conservée à la Galerie des Offices, à Florence, et porte le n° 1272.

FOLDOUT

NOT

DIGITIZED

SECONDE PARTIE

ABBAYE DU MONT-CASSIN

NOTICE HISTORIQUE

SOMMAIRE

V

Itinéraire de Saint-Benoît de Subiaco au Mont-Cassin. — Cassinum. — Premier établissement du Christianisme. — Enceinte cyclopéenne. — Acropole romaine. — Arrivée de saint Benoît au Mont-Cassin. — Son installation. — Description du pays. — Visite de Totila. — Premiers compagnons. — Mort de sainte Scholastique. — Mort de saint Benoît — Domaine du Mont-Cassin. — Zoton pille le monastère. — Reconstruction de Pétronax. — Ère de prospérité. — Paul Warnefride. — Invasion des Sarrazins. — Reconstruction de l'abbé Aligerne. — Le grand siècle. — L'abbé Didier. — Son œuvre au Mont-Cassin. — Religieux célèbres. — Écoles. — Décadence. — Tremblement de terre de 1349. — Restauration d'Urbain V. — L'abbé Squarcialupi. — Époque studieuse des XVIIe et XVIIIe siècles. — La Révolution française. — Époque actuelle.

SECONDE PARTIE

V

LE MONT-CASSIN

NOTICE HISTORIQUE

Aux grottes de Subiaco, saint Benoît s'était séparé du monde en s'enfonçant dans la retraite la plus solitaire, au sommet du mont Cassin. Il va reprendre contact avec ce monde qu'il avait voulu fuir, mais en le dominant de toute la hauteur de l'édifice moral qu'il vient de fonder. Ces deux phases de la vie de saint Benoît marquent les deux parties de *la légende* que nous a transmis saint Grégoire le Grand.

Nous avons laissé Benedictus, accompagné de ses jeunes disciples, Placide et Maure, cheminant lentement à travers les défilés des Apennins sous la conduite de deux anges, dit cette légende, et précédé de deux corbeaux, ajoute la tradition. Ce voyage, entrepris dans le but d'échapper aux passions soulevées contre lui et de soustraire ses disciples aux périls qui les menaçaient, n'était pas une course d'aventure ; elle avait un objectif

déterminé. Il s'agissait d'atteindre un domaine que Tertulus, père de Placide, avait régulièrement cédé à saint Benoît, le rendant, en vertu de cette donation, propriétaire indiscutable du sol sur lequel il allait s'établir, et assurant ainsi une existence certaine, une base solide à la nouvelle fondation. Aussi, peut-on, sans trop d'irrévérence envers l'éminent hagiographe, se demander si les deux anges dont il parle n'étaient pas des protecteurs terrestres, et, si les deux corbeaux ne représentaient pas, dans un langage figuré propre à frapper les imaginations populaires, les deux jeunes compagnons du maître, qui lui servaient de guides et marchaient en avant vêtus de leurs longs habits noirs.

Quoiqu'il en soit, les termes du touchant récit du grand pontife ont, à tout le moins, le mérite d'envelopper cet exode d'une pieuse et poétique auréole.

Cependant, et malgré le silence observé par saint Grégoire le Grand, le supplément à la Chronique de Mirzio, s'appuyant sur les actes de la vie de saint Placide rédigés par Paul Diacre, ainsi que sur des traditions conservées et reproduites dans plusieurs brefs pontificaux, indique, d'une façon bien positive, l'itinéraire suivi par saint Benoît et ses compagnons.

Partis de Subiaco au printemps de l'année 529, ils descendent à Archinasco, passent à Torre, prennent la route d'Alatri, mais n'entrent pas dans la ville et vont demander asile au monastère de Saint-Sébastien, établi, peu de temps auparavant, dans les environs, au moyen

des généreuses libéralités du patricien Liberius. Trois églises élevées à la mémoire de saint Benoît, rappellent le séjour qu'il fit auprès de cette ville.

D'Alatri, les voyageurs se dirigent vers Veroli, et de là, pénètrent dans la vallée du Liris, en suivant la *Via Latina,* pour arriver bientôt à Cassinum.

Cassinum avait été jadis une cité florissante, les Sabins et les Étrusques l'appelaient Casca. Avec le nom de Cassinum, les Romains lui octroyèrent le droit de devenir colonie militaire. Élevée plus tard au rang de municipe, elle eut des édiles, des magistrats, des prêtres, des monuments et des temples.

On voit encore aujourd'hui les restes de son amphithéâtre et ceux d'un théâtre construit, vers le milieu du premier siècle de l'ère chrétienne, aux frais d'une famille Umidia Quadratilla, comme l'indique une inscription. Saccagée par les Vandales, privée de ses habitants dispersés depuis la dernière invasion des Goths de Théodoric, en 493, la ville était à peu près déserte à l'arrivée de saint Benoît. Son premier soin, dit saint Grégoire, fut de s'y installer et de ramener auprès de lui quelques citoyens restés fidèles au culte du vrai Dieu.

Cassinum avait été cependant convertie au christianisme et pourvue d'évêques dès que la nouvelle religion eut été officiellement reconnue par Constantin; mais la croyance en la divinité du Christ, superficiellement implantée, n'avait pas résisté aux troubles et aux désastres occasionnés par les fréquents passages des armées bar-

bares; les évêques avaient disparu et le paganisme avait repris possession de ses temples. Faut-il s'en étonner, lorsqu'on se souvient de la vigueur avec laquelle l'empereur Théodore était obligé, un siècle avant saint Benoît il est vrai, de réprimer, même dans les grandes villes de l'empire, le retour à l'idolâtrie, et, lorsqu'on songe aux déchirements dont souffrait la chrétienté à la fin du ve siècle, divisée qu'elle était en tant de sectes, se faisant entre elles une guerre acharnée.

De la ville de Cassinum, saint Benoît pouvait contempler le domaine dont Tertulus avait doté la petite communauté.

Situé au sommet d'une montagne aride, les pierres, les rochers et quelques broussailles s'en partageaient presque tout l'espace; le cadeau n'était donc pas d'une bien grande valeur.

Cependant, de tout temps, cet emplacement avait été protégé par une enceinte fortifiée. Non loin de l'abbaye, on retrouve encore aujourd'hui des traces de constructions cyclopéennes ou pélasgiques remontant à une époque bien antérieure à celle de la conquête romaine. Ces fortes murailles devaient nécessairement entourer un espace consacré où s'élevaient des autels et des temples, et destiné, en cas de danger, à servir de lieu de retraite aux habitants du pays. Ferentino, Alatri, Armelia, Arpino et, comme nous l'avons indiqué, Vicovaro, montrent encore des restes assez importants de murs cyclopéens semblables à ceux dont était entouré

le sommet du mont Cassin. Deux autres murs de construction analogue, partant de cette enceinte, descendaient de chaque côté sur les flancs de la montagne, formant ainsi un énorme triangle dont la ville occupait la base; on en reconnaît encore aujourd'hui des parties assez importantes.

Les énormes matériaux mis en œuvre par les populations primitives furent employés par les Romains à élever de nouveaux retranchements; ils créèrent une véritable acropole, *arx*, servant à protéger Cassinum, et à renfermer les monuments sacrés. Cette enceinte se développait sur une assez grande étendue, flanquée de distance en distance de tours dont la plus importante était de forme carrée et percée à sa partie inférieure d'une porte qui donnait accès dans l'*area*. A l'intérieur, on voyait, à droite, le temple d'Apollon, à gauche, celui de Jupiter; entre les deux, un bois consacré à Vénus, répandait sur ce terrain aride une ombre bienfaisante; çà et là, se dressaient quelques autels dédiés à des divinités de moindre importance.

Saint Grégoire ne parle, dans ses dialogues, que du seul temple d'Apollon, mais au XVIIe siècle, des fouilles entreprises dans la partie du monastère située au nord, pour construire un nouvel hospice, mirent à jour de nombreux fragments antiques ayant appartenu au temple de Jupiter[1]. De plus, une autre découverte, faite en 1880,

1. Gattola, *Hist. abb. Cas.*

est venue écarter tous les doutes à cet égard : on a trouvé, toujours du même côté, une grande pierre revêtue d'une belle inscription indiquant, sans date, que Marcus Octavius, Calvinius et Lateranus édifièrent le temple et le portique consacrés à Jupiter.

Saint Benoît vint, quelque temps après son arrivée, s'établir, lui et ses disciples, dans une des anciennes tours de l'enceinte pélasgique, en dehors de la citadelle romaine. Le jour de la fête de Pâque de cette même année 529, il sortit processionnellement, accompagné de ses disciples, de quelques moines venus de Subiaco le rejoindre et d'une foule nombreuse de fidèles ; franchissant la grande porte au chant de l'*Alleluia,* il purifia les temples, mit la première main à la destruction du bois sacré, et prit ainsi possession de son domaine ; il avait alors 49 ans[1]. Ses premiers soins furent donnés à l'installation du nouveau monastère ; il en était le seul architecte, connaissant seul les besoins auxquels il fallait satisfaire ; les religieux servaient d'ouvriers.

Il est bien intéressant de savoir ce que pouvait être cette rustique et primitive installation, cet embryon devenu plus tard la merveilleuse abbaye que nous allons visiter. Une note, écrite au bas d'une Règle manuscrite attribuée à Pierre Damien, et reproduite par Mabillon, Della Noce et Gattola, indique que saint Benoît avait établi

1. Dans un angle du cloître qui précède l'église, on voit encore un fût de colonne en marbre serpentine cannelé en spirale, qui, suivant la tradition toujours acceptée, aurait servi de piédestal à la statue d'Apollon.

sa demeure particulière dans la principale tour romaine. Elle était divisée en deux étages séparés par un plancher en bois; de l'étage inférieur, vaste chambre éclairée par une seule fenêtre, il avait fait sa cellule; il y méditait et travaillait; un escalier en bois conduisait à l'étage supérieur, où une pièce éclairée par deux fenêtres servait d'oratoire et de salle de réunion pour la communauté. Un bâtiment situé à la partie orientale de la tour contenait les dortoirs, celui des moines séparé de celui des novices, et des salles destinées à l'hôtellerie, au pèlerinage et à l'hôpital; de l'autre côté de la tour, il y avait le grand réfectoire, les cuisines, le cellier, le moulin, le vestiaire, la bibliothèque et les divers ateliers confinant au jardin potager.

Le temple d'Apollon était devenu l'église de Saint-Jean-Baptiste; une autre église avait été élevée et dédiée à Saint-Martin de Tours. Le monastère présentait donc, dès cette époque, un assemblage assez considérable de bâtiments.

Pour se distraire de leurs pénibles travaux, les moines pouvaient, du haut de leur domaine, admirer un des plus beaux panoramas qu'il soit donné de contempler. Henri Taine en a rendu l'éternelle splendeur dans une page écrite en face de cette merveilleuse nature, à son retour de Naples : « Du côté du vide, dit-il, se déploie l'armée des montagnes; rien que des montagnes, ce sont les seuls habitants, elles occupent tout le paysage; derrière elles d'autres encore et ainsi plusieurs files. Une d'elles,

la tête déchirée, s'avance comme un promotoire, et son long squelette semble un saurien monstrueux accroupi à l'entrée d'une vallée. Un tel spectacle laisse loin derrière soi tous les monuments humains. Chacune a sa physionomie, ainsi qu'un visage animé, mais une physionomie inexprimable, parce qu'aucune forme vivante ne correspond à cette forme minérale ; chacune a sa couleur, l'une grise et calcinée comme une cathédrale écroulée dans la flamme, d'autres brunes et rayées de sillons blancs, les plus lointaines bleues et sereines, les dernières blanchâtres dans la plus glorieuse robe de lumière vaporeuse, toutes tachetées magnifiquement par les ombres de leurs voisines et par les noirceurs mouvantes des nuages, toutes, si diverses qu'elles soient, audacieuses ou rechignées, grandioses ou lugubres, ennoblies par la lumière veloutée qui les couvre et par la grande coupole céleste dont leur énormité les fait dignes. » A cette étonnante description, donnant l'idée d'un fantastique cahot, bien propre à encadrer la retraite de moines austères, il faut ajouter que le sommet du mont Cassin domine tout une plaine immense, peuplée de villes et de villages, à travers laquelle le poétique Liris des anciens, le Garigliano d'aujourd'hui, creuse capricieusement une vallée riche et fertile. Au loin, entre deux montagnes, la mer s'aperçoit étincelante sous les rayons du soleil.

A peine le nouveau monastère était-il installé qu'il fut visité par un pèlerin d'un caractère bien étrange. En

542, Totila, ayant entendu vanter la réputation de sainteté du patriarche, voulut s'assurer par lui-même de la valeur de ses mérites.

Cette scène historique, racontée par saint Grégoire le Grand, est vraiment curieuse. Totila se fait précéder par un officier revêtu de ses habits royaux et l'envoie, entouré de gardes, se présenter à saint Benoît, cherchant ainsi à mettre sa perspicacité en défaut. Mais le saint démasque aussitôt la ruse : « Quittez, dit-il, mon fils, ces vêtements que vous portez, car vous savez qu'ils ne vous appartiennent pas. » A ces paroles, l'officier confus se prosterne et rapporte au roi ce qui est arrivé. Totila vint alors en personne se jeter aux pieds du patriarche vénéré, et, réclamant ses prières, faire amende honorable des excès et des cruautés auxquels il s'était livré, jurant de les expier à l'avenir. Ce serment, comme on le sait, fut tenu pendant quelque temps, mais bien oublié par la suite.

Tandis que saint Benoît travaillait à l'édification de son monastère et à la régénération morale des populations environnantes, il eut la joie de voir venir se ranger sous sa règle des personnages ayant acquis en divers genres une haute notoriété ; parmi ceux-ci il faut citer Cassiodore, le célèbre secrétaire de Théodoric, qui, entré dans l'ordre bénédictin en 537, passa en Calabre et fonda à Squillacia sa patrie, le monastère de Viviers qu'il gouverna jusqu'à sa mort. Mais, dans le même temps, le saint patriarche eut le regret de se séparer de

ses deux disciples les plus chers ; Maur implanta la règle bénédictine en France, au monastère de Glanfeuille, près d'Angers[1], et Placide vint en Sicile créer une communauté nouvelle dans un domaine de famille que son père Tertulus lui avait abandonné à cette intention.

Renfermé dans l'enceinte de son monastère, saint Benoît n'en sortait qu'une seule fois chaque année, pour aller visiter sa sœur Scholastique qui habitait, au bas de la montagne, un ermitage d'où elle dirigeait une communauté de femmes. Cet antique asile, berceau des religieuses bénédictines, a disparu, si bien que l'on ne sait même pas exactement où il était situé. On suppose qu'il occupait l'emplacement sur lequel s'est élevé, au milieu du VIIe siècle, l'abbaye de Piumarola, édifiée par les princesses lombardes Tasia et Ratrude, femme et fille du roi Ratchis, qui y passèrent leur existence.

Les derniers moments de ce frère et de cette sœur, aussi unis par leur foi ardente qu'ils l'avaient été par la nature, sont empreints sous la plume de saint Grégoire d'un charme et d'une poésie extrêmes. Saint Benoît s'étant rendu, dit-il, auprès de sa sœur, comme il avait coutume de le faire chaque année, fut sollicité, avec toutes les instances que pouvait suggérer une affection si tendre, de rester et de passer la nuit dans la maison

1. Le monastère de Glanfeuille, fondé par saint Maure, existe encore. Les bâtiments ont été totalement reconstruits, mais il subsiste une petite chapelle d'architecture romaine, datant de l'origine, dans laquelle une plaque gravée, incrustée dans le mur, indique que Jeanne d'Arc est venue prier sur la tombe du vénéré disciple de saint Benoît.

de Scholastique. Sur son refus, cette sainte femme se mit en prière, et, tout à coup, éclata un orage épouvantable qui força son frère à demeurer; ce fut leur dernière réunion. Trois jours après, étant dans sa cellule, Benoît vit l'âme de Scholastique s'envoler vers le ciel. Il commanda alors à ses moines d'aller chercher le corps et de l'ensevelir dans le tombeau qu'il avait fait préparer au-dessous de l'autel de Saint-Jean-Baptiste, dans une crypte dont les prêtres du temple d'Apollon se servaient pour se cacher, et de là, rendre des oracles. Ce même tombeau devait également recevoir bien peu de temps après la dépouille mortelle du saint vieillard. Sentant sa fin prochaine, il se fit transporter dans l'église de Saint-Jean-Baptiste, et là, debout, soutenu par ses frères en pleurs, il expira, les bras étendus, implorant encore la miséricorde divine. Saint Benoît mourut le 21 mars 543, il avait alors 63 ans.

L'histoire de la grande fondation de Saint-Benoît se confond pendant longtemps avec celle de la civilisation en Occident; elle en présente même à ses débuts un exact tableau: ravages, destructions, reconstitutions sur de nouvelles et plus larges bases, nouveaux désastres auxquels succèdent des splendeurs surprenantes, telle est la part de l'édifice dans ces temps de désordres et d'invasions. Celle des religieux occupant l'abbaye est aussi mouvementée: après les massacres, les exils, les dispersions, et, malgré cela, toujours avec une nouvelle cons-

tance et une fermeté admirable, ils reprennent l'œuvre commencée et la poursuivent jusqu'à son complet développement, jusqu'à la conquête d'une puissance et d'une autorité indiscutée. Après de longs siècles d'une prépondérance morale et intellectuelle universellement reconnue, acquise et poursuivie au milieu d'une paix profonde, viennent de nouveaux sacrifices, de nouvelles traverses, et aujourd'hui, un régime d'existence précaire, une simple tolérance permet encore à un petit nombre de pères bénédictins d'habiter leur antique monastère, d'y exercer leur saint ministère, d'y instruire comme autrefois la jeunesse et de s'y livrer à leurs travaux préférés.

L'histoire de l'archimonastère du Mont-Cassin a été maintes fois racontée, néanmoins, il nous paraît utile d'en rappeler ici les principaux événements[2].

Dès l'origine, l'abbaye du Mont-Cassin possédait un domaine temporel assez important ; à la donation de Tertulus s'en était ajoutée une autre comprenant une

1. Les sources les plus autorisées auxquelles on peut puiser pour bien connaître l'histoire de l'abbaye du Mont-Cassin sont :

1° *Paul Diacre,* Histoire des Lombards; 2° *Léon d'Ostie*, Chroniques Cassiniennes ; 3° *Pierre Diacre,* De vir. ill. Cas ; 4° *Laureto,* Chron. Cas. 1610 ; 5° *Della Noce*, Chron. Cas. 1668 ; 6° *Gattola,* Hist. Abb. Cas. ; 7° *Ughelli*, Italia sacra. Epis. Cas. ; 8° *Mabillon*, Annales Bénédictines ; 9° *Muratori*, Script. Rer. Ital. ; 10° *Tosti*, Storia della badia di Mont. Cas. ; 11° *A. Dantier*, Les Monastères bénédictins d'Italie ; 12° Codici e le Arti a Monte Cassino par *D. Andrea Caravita.*

Nous renvoyons le lecteur à ces différentes sources auxquelles nous avons nous-mêmes puisé, voulant éviter autant que possible d'inscrire au bas des pages les textes auxquels nous nous sommes adressés.

villa et des terres appartenant à Gordien, le père de saint Grégoire le Grand. Ce domaine s'accrut encore sous les successeurs immédiats de saint Benoît et devait présenter une proie déjà tentante et facile à saisir, lorsque en 589, Zoton, premier duc lombard de Bénévent, s'empara du monastère, le pilla, l'incendia et en chassa les religieux. La plupart des fugitifs se retirèrent à Rome auprès du pape Pélage II qui les autorisa à s'installer dans des bâtiments dépendants de la basilique de Saint-Jean-de-Latran ; ainsi fut fondé ce fameux monastère d'où sortirent dans la suite tant d'illustres personnages.

Cent trente ans plus tard, un riche citoyen de Brescia nommé Petronax vint au Mont-Cassin, accompagné de plusieurs moines du Latran, dans le but de relever les ruines déjà vieilles. Avec l'aide de quelques religieux qui habitaient les environs et s'étaient constitués les fidèles gardiens du tombeau de saint Benoît, Petronax reconstruisit le monastère, l'agrandit et obtint du pape Zacharie de venir en personne en consacrer l'église (748).

Alors s'ouvrit pour la communauté une ère de grande prospérité, de tous côtés affluaient les présents et les donations ; en même temps, l'abbaye se peuplait de moines nombreux appartenant à toutes les classes d'une société si misérablement éprouvée par les événements que les princes eux-mêmes venaient chercher à l'abri de ses murs le repos et la paix : Carloman, fils de Charles Martel et oncle de Charlemagne, Ratchis, roi des Lom-

bards, choisirent pour retraite l'abbaye du Mont-Cassin; Charlemagne lui-même, au retour d'une expédition dans l'Italie méridionale, ne manqua pas de s'y arrêter quelque temps, et lui octroya, à cette occasion, de nombreux privilèges mentionnés dans une charte conservée dans les archives. Pendant ce temps, sous la direction de Paul Warnefride anciennement secrétaire du roi Didier, il s'était formé au Mont-Cassin des écoles de toute sorte : le chant, la copie des manuscrits, la théologie, les lettres, les sciences, étaient publiquement enseignées[1].

Cette belle période dura environ cent cinquante ans, jusqu'au moment où les Sarrazins, ayant imposé à Siconolf prince de Salerne, le paiement d'un tribut excédant ses ressources, celui-ci s'adressa aux religieux pour lui venir en aide. Cet emprunt forcé, plusieurs fois répété, fut à la fin accueilli par un refus absolu; Siconolf, employant alors la force, s'empara du monastère et de tout ce qu'il contenait. Quarante ans plus tard, les terribles Sarrazins pénètrent eux-mêmes jusqu'à Cassinum, pillent la ville et massacrent les moines qu'ils y rencontrent. Ce n'était là cependant que le prélude de

1. Paul Warnefride naquit à Cividale, en Frioul. Favorablement accueilli à la cour de Ratchis, il fut nommé diacre de l'église d'Aquilée, et devint conseiller de Didier, roi des Lombards. Fait prisonnier par Charlemagne, il revint en Italie et se fit moine au Mont-Cassin; c'est là qu'il écrivit son importante histoire *De Gesti Longobardi*, qui est parvenue jusqu'à nous. Charlemagne l'appela en France et lui confia la direction de ses écoles. Après un séjour de quelques années, il rentra au Mont-Cassin en 787.



Photo. Alinari, Rome

LE MONT-CASSIN

Vue générale de l'Abbaye

plus grands désastres : en 889, sous le gouvernement de l'abbé Berthaire, ces dangereux infidèles s'emparent du monastère, le détruisent de fond en comble, tuent ou dispersent les religieux, et, pour la seconde fois depuis son origine, l'abbaye du Mont-Cassin ne présente plus qu'un amas de ruines désertes.

Grâce à ce sentiment qui attachait si violemment les disciples de saint Benoît au tombeau de leur saint patron, les moines ne restèrent pas longtemps éloignés du Mont-Cassin. Dès les premières années du xe siècle, l'abbé Léon fit relever les murailles du monastère et reconstruisit l'église ; l'abbé Aligerne put, en 949, y transporter les débris de la bibliothèque sauvés du pillage.

Avec le xie siècle, s'ouvre une longue période de paix et de prospérité. De tous côtés des hommes éminents accourent vivre sous la règle de saint Benoît, de tous côtés aussi des religieux se répandent dans les contrées voisines pour fonder des monastères ; alors s'élevèrent l'abbaye de Cava et celle de Sainte-Marie de l'Albaneta, qui devait plus tard recevoir dans ses murs saint Thomas d'Aquin et saint Ignace de Loyola ; Florence, Luques, virent également se constituer auprès d'elles des centres bénédictins. Les arts étaient déjà fort en honneur au Mont-Cassin : l'abbé Athénolfe avait orné l'église de peintures sur fond d'or, les copistes étaient à l'œuvre, de nombreux manuscrits, existant encore à la bibliothèque, datent de cette époque. Les visiteurs et les pèlerins affluaient de tous côtés, et, saint Odilon abbé de Cluny,

donnait à son collègue du Mont-Cassin le titre d'abbé des abbés (*abbas abbatum*), titre que le pape Pascal II confirmait peu après. Le cardinal de Lorraine, oncle de la comtesse Mathilde, devenu pape sous le nom d'Étienne II, enrichissait l'église d'ornements précieux de vases sacrés, de missels et d'antiphonaires d'un grand luxe. C'était l'âge d'or, le grand siècle commençait, il atteignit son apogée sous le gouvernement de l'abbé Didier.

C'est une des plus grandes figures de l'histoire du moyen âge en Italie, que celle de ce jeune capitaine, appartenant à la famille des princes de Bénévent, qui, pris du dégoût du monde, se retire à l'abbaye de Cava, passe peu après au Mont-Cassin, et bientôt, est élevé à la dignité abbatiale par un vote unanime des moines.

Pendant trente ans, de 1058 à 1087. Didier dirigea la communauté avec une dignité, une autorité, une hauteur de vues qui la portèrent au point culminant de sa puissance et de son influence. Elle représentait du reste une force matérielle considérable avec laquelle les seigneurs et les princes du voisinage étaient obligés de compter. A l'exemple de leurs frères de Subiaco, les religieux du Mont-Cassin avaient érigé des chapelles et des prieurés au centre de chacun de leurs nombreux domaines; bientôt, à côté de ces modestes édifices, s'élevèrent des tours et des châteaux qui constituèrent de véritables fiefs monastiques, administrés par des moines délégués à cet effet. C'était donc une lourde charge et

une tâche difficile que de maintenir l'unité fraternelle à l'intérieur de ce véritable royaume souvent déchiré par des querelles intestines, de le défendre contre les entreprises du dehors et de veiller à sa prospérité. Il fallait pour cela pourvoir à tous les détails d'une administration générale qui embrassait, outre la partie religieuse, naturellement fort importante, des questions politiques, financières et même commerciales, car, il est constant que des vaisseaux appartenant à l'abbaye venaient apporter des denrées et faire des échanges dans les ports de la Méditerranée ; le pape Léon IX, par une bulle spéciale, leur avait même accordé l'entrée en franchise dans le port d'Ostie.

Étroitement uni depuis de longues années avec l'archidiacre Hildebrand, non seulement par les liens d'une solide amitié, d'une conformité de vue et d'une manière identique d'envisager les grandes questions qui agitaient l'église romaine, l'abbé Didier fut pour le pape Grégoire VII, un vigoureux appui et un défenseur énergique dans ses luttes avec l'empire. Aussi, en mourant à Salerne, Grégoire, sollicité par les cardinaux qui l'entouraient de désigner son successeur, nommait l'abbé du Mont-Cassin, l'évêque d'Ostie et l'évêque de Lyon, trois hommes dignes de gouverner l'Église, parmi lesquels on pouvait sans crainte choisir un défenseur de ses libertés.

Didier, proclamé pape aussitôt après la mort de Grégoire VII, mais se jugeant lui-même indigne d'un tel hon-

neur, et ne se croyant pas capable d'assumer une si grande responsabilité, résista pendant une année entière aux sollicitations des évêques ; cédant enfin, mais à regret, il accepta et prit le nom de Victor III. Son règne fut bien court ; une année à peine après son exaltation, Didier revenait avec joie mourir en paix au Mont-Cassin entre les bras de ses chers frères, laissant un nom honoré dans l'histoire de l'église et une célébrité brillante dans les annales de l'ordre bénédictin.

Au Mont-Cassin, l'œuvre de Didier fut immense : non seulement il accrut encore d'une façon considérable l'influence de la communauté, mais il entreprit la reconstruction complète du monastère sur des plans tout nouveaux et dans des proportions beaucoup plus importantes. Profitant des bonnes dispositions de Richard Ier, prince de Capoue, qui venait de lui concéder plusieurs fiefs et châteaux, puisant largement dans le trésor de l'abbaye, alors abondamment pourvu, et s'aidant des libéralités de quelques souverains, Didier put mener à bonne fin et achever presque entièrement ce travail gigantesque.

La direction des constructions fut confiée à des architectes lombards et amalfitains, mais, ayant pu apprécier le mérite et le talent des artistes grecs ou byzantins, l'abbé en fit venir plusieurs au Mont-Cassin. Sculpteurs, peintres, mosaïstes, ciseleurs et fondeurs, tout en travaillant à la décoration du monastère enseignaient à de nombreux élèves ; c'est ainsi qu'à côté des écoles déjà florissantes de lettres et de sciences se cons-

titua une grande école d'art dont le rôle fut prépondérant dans toute l'Italie méridionale pendant les XIIe et XIIIe siècles ; c'est ainsi que les cathédrales de Capoue, de Salerne, d'Amalfi, de Ravello et bien d'autres, sans oublier les monastères de la Trinité de Cava et celui de Santo-Angelo in Formis furent dotés de merveilleuses productions artistiques dont quelques-unes excitent encore aujourd'hui notre admiration.

Parmi les religieux du couvent, on comptait alors des hommes du plus grand mérite et du plus grand savoir : Alfanus, auteur de nombreux ouvrages, devenu plus tard archevêque de Salerne ; Oderisius, comte des Marses, écrivain élégant ; Pandolfe, parent des princes de Capoue savant astronome et calculateur ; Amatus, l'historien des Normands ; Léon d'Ostie, l'auteur de la fameuse *Chronica casinensis minor ;* citons encore au milieu de tant d'autres, Constantin l'Africain, le fondateur de la célèbre école de médecine de Salerne.

Jusqu'alors, quelques moines seulement s'étaient livrés à la copie et à l'enluminure des manuscrits, Didier voulut avoir au monastère une école complète de calligraphes et de miniaturistes ; maîtres et élèves se mirent au travail, et produisirent bientôt, dans cette belle écriture lombarde perfectionnée que l'on a appelée l'*écriture casinienne,* un nombre considérable de volumes : les œuvres d'Homère, celles de Cicéron, de Térence, d'Horace, les *Fastes* d'Ovide, Sénèque, Virgile, les *Églogues* de Théocrite, les sermons de Grégoire

de Nazianze, des vers de Charlemagne, les *Novilla* de Justinien et d'autres encore furent copiés et répandus dans les différents monastères où les lettres et les sciences étaient en honneur.

Oderisius, successeur immédiat de Didier, poursuivit ses recherches, compléta les mosaïques et les peintures de la basilique et augmenta le nombre des manuscrits de la bibliothèque.

Dès les premières années du XII[e] siècle, la fortune du Mont-Cassin commence à décliner, sa gloire à s'obscurcir. La grande abbaye était devenue une puissance territoriale, trop importante pour qu'elle pût s'abstenir de prendre une part active aux luttes des princes normands contre la maison de Hohenstauffen ; les religieux y perdirent le repos, l'abbaye ses richesses.

Le cycle des malheurs commence par la révolte des habitants de San-Germano. Peut-être la main du seigneur abbé était-elle un peu lourde, mais il fallut élever à la Rocca-Janula un haut donjon et y placer une garnison pour maintenir l'obéissance ; plus tard, le roi de Sicile Roger I[er] pille le trésor ; peu après, les soldats de Guillaume le Mauvais chassent les moines de l'abbaye et s'établissent à leur place ; au XIII[e] siècle, Frédéric II, imitant l'exemple de Guillaume de Sicile, transforme en forteresse le monastère qui est livré à toutes les vicissitudes de la guerre ; la prospérité des anciens jours ne put être sérieusement rétablie qu'après la défaite de Manfred par Charles d'Anjou.

Ces alternatives de calme et de détresse, des éclairs de grandeur mais un état presque perpétuel de misère avaient singulièrement diminué le prestige de la célèbre communauté. Le pape Jean XXII, désirant le relever, accorda aux abbés du Mont-Cassin le droit de juridiction épiscopale sur un vaste diocèse; c'était peu néanmoins, car les moines avaient perdu le droit d'élire leurs abbés, et, ceux que le pape désignait de sa propre autorité ne cherchaient qu'à tirer profit de leur importante situation. Cette sollicitude, ou cette sorte de tutelle ne mit pas pour longtemps l'abbaye à l'abri de nouveaux coups; Louis de Hongrie, à la tête de ses bandes de mercenaires, la saccagea encore une fois. Enfin, et pour terminer cette longue liste de désastres, nous avons à enregistrer un malheur plus épouvantable que tous les précédents. Le 9 septembre 1349, un effroyable tremblement de terre, ressenti dans l'Italie entière, renversa tout au Mont-Cassin: basiliques, cloîtres, bâtiments, furent anéantis; un seul instant suffit à transformer l'œuvre de Didier, le fameux monastère, la lumière et la gloire du moyen âge en un monçeau de ruines.

Pendant plusieurs années les moines vécurent dans des cabanes adossées aux débris renversés. En 1362, Urbain V, prenant en pitié cette triste situation, se créa lui-même abbé du Mont-Cassin et entreprit une restauration générale; elle fut continuée par son successeur à la dignité abbatiale, qui construisit la chapelle de Sainte-Agathe.

La commande n'était pas faite pour ramener au monastère la brillante fortune d'autrefois. Qu'ils fussent cardinaux ou même princes, comme Jean de Médicis le futur Léon X, les abbés commandataires, institués en 1454, dépensaient ailleurs les énormes revenus qu'ils tiraient des biens appartenant à la communauté, et la pauvre abbaye, prise et reprise par les Angevins, les Espagnols et les Français qui se disputaient le royaume de Naples, n'était plus qu'une forteresse toujours occupée par des soldats.

Après les abbés commandataires, des abbés régulièrements élus dirigèrent la communauté ; la paix et la tranquilité rentrèrent au monastère, et avec elles la possibilité d'en reédifier les parties principales.

L'abbé Squarcialupi (1510) s'y consacra tout entier; son gouvernement marqua une époque féconde où des artistes éminents laissèrent au Mont-Cassin des souvenirs durables de leur talent.

Les XVIIe et XVIIIe siècles furent des temps de paix que les religieux mirent à profit pour achever la reconstruction de leur église ; époque de studieux labeur, de productions considérables par leurs étendues et par leur importance littéraire. C'est alors que l'abbé Gattola faisait paraître en quatre volumes in-folio son *Histoire du Mont-Cassin,* que Jean-Baptiste Federici écrivait l'*Histoire des ducs de Gaëte,* et que Casimir Correale employait trente années à composer, avec une ardeur et une patience surprenantes, les quatre-vingt-dix-neuf

volumes de son célèbre *Lexique hébreu-chaldéo-biblique*, le monument le plus considérable de la science bénédictine. L'abbaye entretenait des relations avec toutes les portions du monde civilisé ; le séjour que firent au Mont-Cassin les pères Mabillon et Montfaucon, appartenant à la communauté de Saint-Maur établie à Paris à Saint-Germain-des-Prés, est une preuve des rapports intimes qui existaient entre l'archimonastère et les congrégations françaises de l'ordre de Saint-Benoît.

Avec la Révolution française, l'invasion de l'Italie par les armées de la République ramena les mauvais jours, les pillages et les déprédations. On raconte que le général Championnet, esprit cultivé et ami des arts, ne voulut cependant pour sa part de butin qu'un seul tableau, mais c'était une Sainte-Famille de Raphaël.

L'armée française, mal accueillie par la population napolitaine qui en massacrait les détachements isolés, forcée d'abandonner la capitale et obligée de revenir sur ses pas, passait au pied du Mont-Cassin ; quelques grossiers soldats, ne respirant que vengeance, pénètrent dans le monastère, mettent les religieux en fuite et allument au milieu de la grande cour un feu de joie avec les manuscrits et les pièces tirées du dépôt des archives ; triste souvenir des temps les plus barbares. Le pape Pie VII et Joseph Bonaparte, en 1805, encouragèrent les fugitifs à revenir habiter le Mont-Cassin ; cependant, dès l'année suivante ces bonnes dispositions

étaient changées. Joseph supprimait purement et simplement l'abbaye, confisquait tous ses biens et convertissait le Mont-Cassin en un dépôt d'objets d'art dont la garde était confiée à cinquante religieux laïcisés, dépouillés de l'habit de leur ordre, mais conservant à leur tête l'abbé chargé du soin des affaires spirituelles du diocèse. Ce bizarre état de choses dura jusqu'au retour du roi Ferdinand Ier sur le trône de Naples; la vie calme et religieuse reprit alors son cours et les moines purent encore une fois se livrer à leurs travaux scientifiques et littéraires, enseigner les lettres et la philosophie.

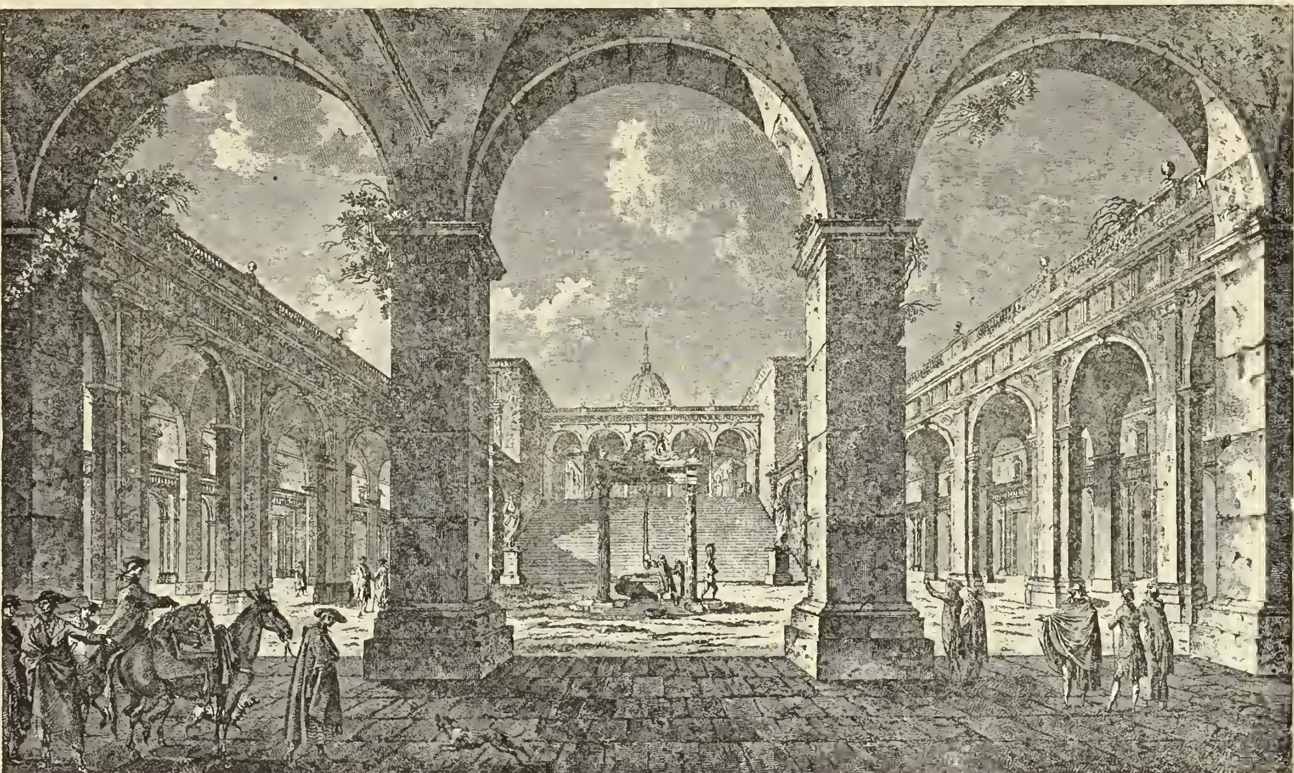
C'est au milieu de ces paisibles occupations que les pères du Mont-Cassin ont été surpris par les événements de 1866 et de 1870. Le nouveau gouvernement italien décréta la suppression de toutes les congrégations religieuses et la confiscation de tous leurs biens. Toutefois, l'utilité reconnue des bénédictins du Mont-Cassin leur valut un semblant d'exception, aussi, l'immense monastère offre-t-il encore un asile, bien précaire il est vrai, aux quelques pères qui viennent sur cette montagne presque sainte, vivre et enseigner conformément à la règle de saint Benoît.

ABBAYE DU MONT-CASSIN

NOTICE ARTISTIQUE

La ville de Cassino. — Route du Mont-Cassin. — Plan général de l'abbaye.

Naples



Dessiné par Renard Arch.te pension.re du Roi à Rome — Gravé par Berthault

Vue dessinée d'après Nature, de la Cour supérieure et de la principale Entrée de l'Abbaye du Mont Cassin près de Naples.

N.° 119 — A.P.D.R.

ABBAYE DU MONT-CASSIN

NOTICE ARTISTIQUE

Le chemin de fer qui va de Rome à Naples passe vers le milieu de son parcours à la station de Cassino. La ville est d'aspect propre et gai, et dénote chez ses habitants une certaine aisance qui s'accorde avec le mouvement manufacturier de ses faubourgs. Cette propreté relative est venue, depuis peu, remplacer une légendaire décrépitude à travers laquelle erraient, confondus souvent dans une fraternelle étreinte, les enfants et les pourçeaux. Les faubourgs sont baignés par les eaux des deux rivières le Rapido et le Caruello qui, réunis près de la ville, prennent le nom de Garigliano ; nom rendu célèbre par la défaite de l'armée française en 1503, et par la bravoure du chevalier Bayard.

L'ancienne cité de Cassinum, détruite par les Vandales, avait mis longtemps à se relever de ses ruines, ou plutôt, une ville nouvelle s'était élevée dans son voisinage par les soins des abbés du Mont-Cassin. La

première construction fut une hôtellerie destinée à recevoir les pèlerins, et bientôt, tout à côté, une église était consacrée au Saint-Sauveur; l'abbé Berthaire y recueillit les habitants de la contrée lorsque, en 844, les Sarrazins parurent à l'embouchure du Garigliano. Ainsi prit naissance une cité nouvelle qui fut appelée San-Germano, après que l'empereur Louis II eut envoyé à l'église du Saint-Sauveur un doigt de saint Germain ancien évêque de Capoue. San-Germano devint par la suite la capitale d'un petit état dont les abbés du Mont-Cassin étaient les princes.

Depuis les événements de 1866, la ville a repris son ancien nom de Cassino; elle ne renferme aucun édifice bien remarquable. L'église collégiale, qui date de la fin du xviie siècle, époque de décadence et de banalité architecturale, s'élève cependant sur l'emplacement autrefois occupé par celle du Saint-Sauveur et fait bien regretter, par son apparence froide et prétentieuse, la disparition de cette dernière. On peut, au moyen de la description assez détaillée qu'en a donnée le chroniqueur Léon d'Ostie, se faire une idée de ce que devait être cette ancienne basilique. Elle avait, écrit-il, 90 coudées de longueur sur 40 de largeur et 26 d'élévation; vingt-quatre colonnes de marbre s'élevaient jusqu'à un sophite ou plafond fait de bois de cyprès, les parois des murs étaient ornées de figures peintes, le pavé était composé de morceaux de marbre de différentes couleurs et les murailles du chœur étaient revê-

tues de dalles de marbres précieux. En avant régnait un vaste atrium entouré de portiques soutenus par seize colonnes d'un beau travail. Cette curieuse basilique s'était conservée intacte jusqu'au moment où, comme tant d'autres, elle subit une complète transformation : les barbares que l'on a tant accusés, ont fait moins de ruines que l'amour du faste, l'emphase, la prétention à la grandeur jointe à une fausse interprétation des beautés de l'architecture antique. Une autre église appelée église des Cinq Tours, élevée primitivement en l'honneur de la Vierge, vers 778, conserve encore quelques restes de son antique splendeur. De style byzantin, elle comporte une coupole centrale environnée de quatre coupoles latérales plus petites, d'où le nom des Cinq Tours ; on y retrouve encore les colonnes de marbre cannelées, avec chapiteaux corinthiens qui supportaient la coupole principale. Enfin, le grand séminaire, voisin du Colisée, a dû être abandonné par suite de l'insalubrité des terrains environnants.

Ce qu'il y a de mieux à faire en arrivant à Cassino est donc d'en sortir au plus vite et de se diriger vers l'archimonastère cassinien.

Fallait-il suivre autrefois le sentier que nous voyons tracé à travers les roes disloqués, les éboulements, les buissons de lentisques aux rudes épines, les crevasses et tous les accidents que peuvent produire, sur un sol désagrégé, les orages et les tremblements de terre aux-

quels cette région est si fréquemment exposée ? Quelle était donc cette route parcourue pendant des siècles nombreux par tant de peuples, foulée depuis plus de mille ans par tant de papes, tant de princes, tant de pèlerins, et par tant de soldats? Pour arriver au sommet du mont Cassin, prenait-on ce lacet excessivement rapide, qui franchit par de longs gradins les points les plus escarpés, praticable seulement aux piétons et aux bêtes de somme, fort dégradé du reste et aujourd'hui presque complètement délaissé? La foi guidait les uns, l'espoir soutenait les autres, l'appât des richesses excitait les convoitises et la brutalité ; et pourtant, malgré les difficultés de toute sorte, il s'est rencontré, dans tous les temps, des hommes pleins de zèle qui ont élevé sur ce sommet abrupte d'immenses édifices enrichis de tout ce que les arts pouvaient produire de plus somptueux. On reste confondu en songeant à la somme d'énergie et de ténacité qu'il a fallu déployer pour arriver au résultat visible aujourd'hui à nos yeux, et surmonter d'aussi sérieux obstacles.

L'abbé Ruscelli, en 1590, fit ouvrit une large voie reliant directement la ville de Cassino au monastère ; ce travail, fréquemment interrompu, ne put être achevé qu'en 1720. Peu ou mal entretenue, cette route était devenue impraticable, lorsque le gouvernement italien se décida, vers 1880, à la faire reprendre et réparer complètement. Depuis 1887, on peut arriver aisément en voiture jusqu'à la porte de l'antique abbaye.

A peine a-t-on dépassé les dernières maisons de la ville, que se dresse sur les pentes de la montagne un débris de château féodal : c'est un ancien temple de Janus devenu, au moyen âge, la Rocca Janula. Construite en 949, cette forteresse avancée des moines était destinée aussi bien à les protéger des attaques du dehors qu'à maintenir l'obéissance parmi des vassaux souvent révoltés. Ce château fut doté, en 1120, du grand donjon central qui, brisé, éventré, achève de s'écrouler sous les efforts répétés des forces de la nature. A mesure qu'on s'élève, des chapelles, de petits oratoires, des croix bordent le chemin, rappelant un épisode ou un fait miraculeux de la vie de saint Benoît. Sur le plateau supérieur, auprès de quelques maisons à demi cachées parmi des chênes verts, des buis, des genêts et des grands euphorbes, une sorte de ferme ou hôtellerie reçoit les dames ; car il est interdit aux femmes de passer la nuit dans l'enceinte du monastère.

Si, de loin, dans son ensemble, l'abbaye du Mont-Cassin présente l'aspect d'une vaste citadelle, couronnant le sommet de la montagne avec ses solides murailles d'où émerge à peine le dôme de l'église, il n'en est plus ainsi lorsqu'on approche et qu'on regarde de près. On voit alors que les bâtiments du monastère reposent sur d'importantes substructions solidement établies au-dessus du rocher, formées de pierres de grandes dimensions, admirablement appareillées, pouvant résister à toutes les commotions souterraines, à tous les

ébranlements extérieurs, et par conséquent, remontant, en partie du moins, à la construction du XIe siècle, sinon au delà. Au-dessus de ces véritables remparts, figurant un immense parallélogramme, s'élèvent des corps de logis fort étendus, percés, suivant des étages réguliers, de longues successions d'arcades et d'innombrables fenêtres; sur deux des côtés, les bâtiments sont reliés entre eux par de larges terrasses.

Les pentes de la montagne sont généralement arides et incultes, mais à mesure qu'on approche du sommet, on rencontre une végétation assez abondante où l'olivier se mêle aux essences les plus variées, chêne-liège, bouleau, châtaignier. Une belle allée en pente douce, bordée d'acacias, amène à la grande porte du monastère, haute arcade construite en blocs de travertin et gardée de chaque côté par deux lions de pierre assez mutilés, signe distinctif figurant dans les armoiries des abbés dès le Xe siècle.

Le plan général actuel n'a pas dû varier depuis le XIe siècle; il est, du reste, d'une magistrale simplicité : le grand axe passe par le milieu de l'église, divisant en deux parties symétriques les cloîtres et les bâtiments pour aboutir à la grande loggia, que surmonte la terrasse principale.

De cette loggia, large baie en arcade ouverte sur la campagne, la perspective intérieure est étrangement grandiose. Devant soi, le grand cloître élève de trois côtés ses majestueux portiques, ouverts sur les faces

latérales, pour former des galeries de circulation et relier ainsi le cloître principal à deux autres cloîtres de moindre importance, mais d'architecture sensiblement pareille; aussi, la vue passant sous les hautes arcades, embrasse-t-elle librement tout l'espace. En face, un magnifique escalier monte entre les bâtiments du couvent par cinq larges paliers et aboutit à un portique situé à son sommet; de là, on pénètre dans l'atrium qui précède immédiament l'église.

La cathédrale du Mont-Cassin s'élève encore aujourd'hui sur le même emplacement qu'occupait autrefois le temple d'Apollon.

Comme nous l'avons indiqué, elle subit les diverses fortunes du monastère: détruite, rebâtie, renversée de nouveau et réédifiée toujours à peu près sur les mêmes données et dans les mêmes dimensions, elle était devenue tout à fait insuffisante, lorsque l'abbé Didier conçut le vaste projet de la reconstruire en entier ainsi que tout le monastère.

A partir de cette époque, l'histoire artistique du Mont-Cassin peut se diviser en quatre périodes que nous désignerons sous les noms de Moyen Age, Renaissance, Siècles dorés, Temps modernes. Elles comprennent, dans leur ensemble, un espace de neuf siècles, pendant lesquels il s'est opéré un nombre considérable d'évolutions et des changements profonds dans les manifestations artistiques de l'esprit humain. De ces quatre périodes, la première, la plus importante, la plus belle

peut-être, n'est plus guère représentée que par des souvenirs [1].

1. Le dessin que nous avons déjà publié dans notre ouvrage sur les Basiliques et Mosaïques chrétiennes, t. I, p. 441, dessin exécuté au XVIIIe siècle par un habile architecte, en donne une idée fort exacte, rien n'ayant changé depuis cette époque.

ABBAYE DU MONT-CASSIN

LE MOYEN AGE

SOMMAIRE

VI

État de l'église du monastère au moment de l'invasion des Sarrazins. — Restauration de l'abbé Aligerne. — Travaux de l'abbé Jean III, 997. — Travaux de l'abbé Richard, 1038. — L'abbé Didier. — Anciennes chroniques. — Léon d'Ostie. — Pierre Diacre. — La grande reconstruction. — Description de la basilique. — Les artistes grecs. — Les mosaïques. — Ornements et tables d'autel. — Peintures extérieures. — Les portes de bronze. — Le grand réfectoire. — La salle du chapitre. — L'atrium. — Le grand cloître. — La petite basilique. — Travaux d'Oderisius. — Aspect de la grande église. — Les cuisines.

VI

ABBAYE DU MONT-CASSIN

LE MOYEN AGE

Depuis la reconstruction du monastère par Pétronax et les moines venus du Latran, l'aspect et les dispositions en avaient de jour en jour été modifiées par des adjonctions successives correspondant à l'accroissement de ses richesses territoriales et au nombre toujours de plus en plus considérable de ses habitants.

L'église, devenue trop petite, avait été reconstruite dans de plus grandes dimensions. La charpente avait été refaite en bois de cyprès, recouverte de lames de plomb et décorée à l'intérieur d'ornements dorés. Sur l'autel de saint Benoît, on avait placé un ciboire d'argent remarquable par ses beaux émaux de couleurs variées et ses fines ciselures. Grâce aux présents offerts au tombeau de saint Benoît par des princes venus de tous côtés, l'abbaye possédait un véritable trésor. Cette richesse et cette prospérité furent cause de sa ruine ; en 882, sous le gouvernement de l'abbé Bertaire, les Sarrazins l'envahirent et la saccagèrent complètement.

L'abbé Angélaire, successeur du malheureux Bertaire, mort en cette circonstance, commença à relever les murailles du monastère ; mais les travaux, menés avec lenteur, ne furent repris avec activité que par l'abbé Aligerne. Celui-ci, ayant rétabli parmi les moines une véritable discipline monastique, put alors songer à entreprendre une sérieuse restauration. Ses premiers soins furent donnés à l'église, la partie la plus atteinte. Il fit refaire toute la charpente qui avait été incendiée, et rétablit le beau plafond, ou soffite, composé de poutres et de tables formant par leur assemblage des compartiments décorés. Il orna les murs de peintures à fresques et fit poser en avant de l'autel de saint Benoît un pavement en mosaïque et marbres de différentes couleurs, genre de travail, copié sur les dallages des grandes basiliques romaines, appelé *opus Alexandrinum*. Ce même autel de saint Benoît, objet, au Mont-Cassin, d'une vénération toute particulière, fut revêtu sur toutes ses faces de tables d'argent sculptées, et, une autre table de même métal était placée sur la façade de l'autel de saint Jean-Baptiste. En même temps, pour renouveler le mobilier de l'église, pillé par les Sarrazins, l'abbé faisait acheter des calices, des encensoirs, une magnifique crosse et une couverture d'évangéliaire, le tout en argent ciselé.

A quels artistes l'abbé Aligerne avait-il pu s'adresser pour faire exécuter toutes ces belles choses ? Nous ne saurions préciser. Rome et Naples étaient absolument ment dépourvues d'hommes capables de répondre à ses

désirs. Peut-être Amalfi, ville de luxe et de commerce, pouvait-elle fournir de l'ouvrage à des orfèvres ciseleurs; mais ces habiles artisans ne pouvaient être que des Grecs établis dans le pays, car Byzance était, à cette époque, la seule école, la véritable source d'où provenait tout travail ayant quelque prétention au titre d'œuvre d'art.

Il est possible de se faire une idée très exacte de ce que devaient être ces belles tables d'autel en argent ciselé. Car, à défaut de celles du Mont-Cassin dont aucune n'a pu être conservée, il nous reste quelques beaux exemples de ce genre de travail. Celui qui nous semble devoir se rapprocher le plus des tables d'autel commandées par Aligerne, se trouve à la basilique de Saint-Ambroise à Milan. Le maître-autel y est recouvert sur toutes ses faces de panneaux composés de lames d'argent doré, disposées de manière à former un damier dont les casiers sont occupés par des plaques de métal ciselé et repoussé représentant des scènes de l'ancien et du nouveau Testament, des épisodes de la vie de Notre-Seigneur; le Christ en Croix, occupe le compartiment du milieu le plus élevé. Ce magnifique revêtement, que l'on peut encore admirer dans son entière perfection, avait été commandé à des artistes grecs de Constantinople par l'archevêque Angilbert en 835, date gravée sur le métal, à côté du nom du donateur. En tenant compte de la stabilité des formes adoptées par les Byzantins, nous devons certainement retrouver à

Milan le type des tables d'autel exécutées au xe siècle pour l'église du Mont-Cassin.

Dès le début du xie siècle, l'abbé Jean III (997-1010) fit entourer le monastère d'une forte muraille garnie de tours, et Aténolf, son successeur, construisit un grand et solide campanile. Non content de compléter ainsi le gros œuvre de la basilique, il fit ériger de chaque côté de la porte d'entrée deux autels surmontés chacun d'un ciborium porté sur des colonnes de pierre, et livra aux peintres l'abside majeure, qui fut ornée de grandes figures de saints se détachant sur un fond d'or.

Ainsi, à côté des copistes, des écrivains et des enlumineurs, déjà nombreux à cette époque, les artistes, peintres, sculpteurs ou architectes, trouvaient au monastère l'emploi de leurs divers talents. Dans une petite chapelle placée sous l'invocation de saint Nicolas, élevée par l'abbé Théobalde (1022-1035), sur une colline voisine de Cassinum, il reste un intéressant témoignage de ce que pouvaient être les peintures de la voûte de l'abside. Cette chapelle était de construction régulière, et l'on aperçoit encore sur la voûte de son abside quelques fragments d'anciennes peintures représentant une Vierge assise avec le divin Enfant, un escabeau de couleur rouge, un pied qui repose dessus, et quelques portions de vêtements; à la partie inférieure, trois médaillons renferment des têtes de saints de grandeur naturelle. Ces procédés d'art différaient fort peu d'ailleurs de ceux que les belles fresques de l'église de Saint-

Angelo *in formis,* encore parfaitement conservées, nous permettent d'étudier. Le gouvernement de l'abbé Théobalde fut, du reste, fécond en fondations saintes et en œuvres d'art : croix émaillées, reliquaires d'or, vases d'argent vinrent en nombre considérable augmenter, par ses soins, le trésor de la basilique.

L'abbé Richard (1038-1055) ne montre pas moins de zèle pour embellir le monastère et en accroître l'importance ; après avoir fait élever un vaste bâtiment d'habitation, il construisit, autour de l'atrium, des portiques composés d'arcades reposant sur des colonnes de pierre. Les affaires temporelles de la communauté étaient donc en pleine prospérité, l'esprit artistique s'y trouvait développé, le goût du travail remis en honneur, lorsque parut l'abbé Didier.

Elevé dans une cour fastueuse, en continuel rapport avec les contrées orientales, l'abbé Didier avait contracté le goût des nobles et belles choses ; de plus, ses séjours à Rome lui avaient enseigné les beautés plus sévères des monuments antiques. Ayant admiré les grandes basiliques, il résolut d'imiter leur magnificence. Dans ce but, il acheta et fit transporter par mer, de Rome à Gaëte, des colonnes, des chapiteaux, des fragments de sculpture, qui, remontant le cours du Garigliano sur des chalands, étaient hissés, au prix des plus grands efforts, jusqu'au sommet de la montagne. En peu d'années Didier parvint ainsi à élever un palais abbatial, des bâtiments claustraux

fort étendus, une bibliothèque et une splendide basilique dont la dédicace eut lieu en 1071, en présence du pape Alexandre II, des cardinaux Hildebrand, Pierre Damien, d'une quantité considérable d'évêques, de princes lombards et normands, et de membres du clergé séculier.

Les anciennes chroniques auxquelles nous venons d'emprunter ces indications vont devenir maintenant des guides sûrs et nous permettre d'entrer dans une description détaillée de l'œuvre de Didier; leurs auteurs, émerveillés de ce qui se faisait sous leurs yeux, en notaient les splendeurs avec une fidélité si scrupuleuse que nous pouvons presque reconstituer le monastère du Mont-Cassin tel qu'il devait être à la fin du xie siècle.

Ces chroniques sont au nombre de deux. La première en date a pour auteur le moine bénédictin Léon Marsicano, créé plus tard évêque d'Ostie par le pape Pascal II, et connu sous le nom de Léon d'Ostie; il écrivait pendant le gouvernement de l'abbé Oderisius, successeur immédiat de Didier, entre les années 1087 et 1105. Ce vaste travail appelé la *Grande chronique*, prend l'histoire de l'abbaye depuis son origine, et la poursuit jusqu'à la fin du xie siècle; elle a été continuée, sous le titre de *Petite chronique*, par un autre bénédictin nommé Pierre Diacre. Ce second choniqueur, accueilli au monastère dès l'âge le plus tendre, raconte chronologiquement, avec beaucoup de détails, les événements

survenus de son temps et dont il fut témoin; sa narration commencée à l'année 1086, se termine en 1128. Parmi les nombreux ouvrages dus à la plume de Pierre Diacre, nous ne retiendrons que le : *De viris illustribus Cassinensium* auquel nous avons emprunté quelques détails relatifs à notre sujet [1].

A l'avènement de l'abbé Didier, l'église du monastère n'offrait donc, malgré les soins de ses prédécesseurs, qu'un assemblage assez bizarre d'éléments divers et hétérogènes réunis sans beaucoup d'art; les ruines du temple païen en avaient fourni probablement la partie la plus importante; le reste était composé de matériaux mis en œuvre à la hâte, pour satisfaire aux besoins urgents des constructeurs.

L'œuvre de Didier présente au contraire un véritable caractère artistique, et la *Chronique cassinienne* nous en a conservé heureusement tous les détails. C'était une grande basilique dont les trois nefs donnaient dans un transept; trois absides situées vis-à-vis des nefs, complétaient ce plan fort simple. Elle avait 120 coudées de long sur 40 de large et 28 de hauteur ; deux rangées de dix colonnes reliées par des arcades séparaient la nef principale d'avec les bas-côtés. Au-dessus des arcades passait un entablement, et plus haut, vingt fenêtres s'ou-

1. La chronique de Léon d'Ostie et celle de Pierre Diacre furent imprimées pour la première fois à Venise en 1513. — L'abbé Angelo della Noce en publia une nouvelle édition à Paris en 1559. — Ces œuvres ont été réimprimées de nos jours dans la collection publiée par l'abbé Migne.

vraient dans les grands murs qui portaient la charpente à double pente; les nefs latérales, beaucoup plus basses, étaient couvertes par un simple appentis. L'autel, situé vis-à-vis de l'abside principal, était dédié à saint Jean-Baptiste, les absides secondaires étaient occupées par des autels consacrés, l'un à la Sainte-Vierge, l'autre au pape saint Grégoire le Grand. A l'entrée de l'église, une tour fort élevée, bâtie en pierres régulièrement taillées, servait de campanile. En avant du monument, s'étendait un atrium composé de quatre portiques, les deux plus petits, parallèles à la façade principale, étaient soutenus par quatre colonnes, tandis que les deux plus grands, formés de huit colonnes, se terminaient par deux petites basiliques placées sous l'invocation de saint Pierre et de saint Michel; on y montait par des escaliers de 24 degrés. En outre, des bâtiments accessoires appropriés au service du cultes se rattachaient à l'édifice principal.

Pour se faire une idée à peu près exacte de ce que pouvait être cette basilique, on peut en comparer la description avec un monument analogue existant aujourd'hui. Nous aurions pu trouver plusieurs exemples de cette belle architecture, mais celui qui nous a paru répondre le mieux aux données générales que nous venons d'indiquer est la cathédrale de Salerne. Dédiée à saint Mathieu par Robert Guiscard, premier duc de Pouille, elle a été construite en 1080, c'est-à-dire à la même époque que l'église du Mont-Cassin, et les tra-



Photo. Ed. Alinari, Rome.

ABBAYE DU MONT-CASSIN

Grande Cour Intérieure

vaux ont été, comme pour notre basilique, dirigés par des architectes lombards et amalfitains. Guiscard et l'abbé Didier étaient liés d'une étroite amitié, bien faite pour amener leur esprit à suivre la même voie et à s'aider des mêmes moyens; peut-être même, employèrent-ils les mêmes artistes. Quoi qu'il en soit, il est certain que le style des deux monuments devait-être à peu près identique. En effet, malgré les changements que plusieurs restaurations successives ont apportés à son architecture, on peut reconnaître, à la cathédrale de Salerne, les trois nefs, le transept, les trois absides, et, en avant de la basilique, l'atrium avec ses quatre portiques formés d'arcades retombant sur des colonnes antiques; Guiscard avait tiré ses principaux matériaux des temples de Pœstum; les colonnes et les marbres de Didier étaient venus de Rome. Il y avait donc grande similitude entre les deux édifices, non seulement dans les données du plan général et dans l'aspect d'ensemble, mais l'emploi de matériaux étrangers et d'origine antique devait contribuer à leur donner une apparence presque absolument semblable.

La tâche des architectes étant terminée et les parties principales de la construction achevées, Didier fait venir de Constantinople des artistes grecs pour décorer son église; les marbriers couvrent le sol tout entier d'un magnifique pavement de dalles de marbre ou de porphyre encadrées par les enroulements de bandes de mosaïque, ouvrage beaucoup plus important et plus

9

magnifique que l'ancien pavage placé par l'abbé Aligerne devant l'autel de saint Benoît.

Les mosaïstes et les peintres attaquent les surfaces intérieures, ornent les tympans des arcades et les panneaux compris entre les fenêtres de grandes compositions ou de figures isolées se détachant sur l'or et sur l'azur; la voûte de l'abside est entièrement couverte d'une immense mosaïque, et, sur l'arc majeur, situé entre le transept et la nef, les mêmes mosaïstes tracent une inscription dont le chroniqueur nous a transmis le texte exact :

VT TE PATRIA IVSTIS POTIATVR ADEPTA
HIC DESIDERIVS PATER HANC TIBI CONDIDIT AVLAM.

Afin que sous ta direction la patrie des justes puisse être atteinte ;
Notre père Didier a fondé cette église en ton honneur.

Cette apostrophe ou cette prière, adressée ici à saint Jean-Baptiste, reproduisait, à bien peu de chose près, le fameux distique, également incrusté en lettres de mosaïques sur l'arc triomphal de la basilique vaticane, en l'honneur de saint Pierre :

QVOD DUCE TE MVNDVS SVRREXIT IN ASTRA TRIVMPHANS.

HANC CONSTANTINVS VICTOR TIBI CONDIDIT AVLAM.

Parce que sous ton impulsion le monde triomphant fut exalté jusqu'aux cieux.

Constantin vainqueur fonda ce triomphe en ton honneur.

Si l'abbé Didier avait rapporté de ses séjours à Rome des souvenir aussi précis, il est hors de doute que la partie supérieure de l'arc de sa basilique ne dût être, de même que l'arc de saint Pierre, décorée d'une mosaïque magistrale représentant quelque grande scène religieuse accompagnée des quatre symboles évangéliques. Il faut encore se figurer le grand plafond avec ses caissons et ses rosaces sculptées en haut relief, doré et peint de tons éclatants, et, se rappeler que toute cette splendide décoration était complétée par des fresques représentant, sur les murailles, des scènes variées ou des personnages isolés.

Pour compléter son œuvre, Didier avait envoyé auprès de l'empereur Michel VII à Contantinople, un de ses moines afin d'obtenir l'autorisation de commander aux orfèvres les plus renommés une grande table d'autel. Accueilli favorablement à la cour, ce religieux rapporta au Mont-Cassin un superbe panneau d'argent divisé en nombreux compartiments dans lesquels, des

scènes de la Bible ou de la vie de saint Benoît se détachaient en relief sur un fond émaillé. En même temps, le délégué de Didier avait pu faire exécuter d'autres travaux considérables et acheter d'autres ornements, aussi, voyait-on sur le maître autel, de beaux chandeliers de bronze ; le sanctuaire était séparé des nefs par une balustrade de bronze fixée à une haute clôture en bois sculpté, doré et peint, sorte de jubé, *pergula,* porté sur six colonnes d'argent ; sur cette balustrade reposaient cinquante candélabres également d'argent, entre lesquels s'élevaient treize statues représentant Jésus-Christ et les douze apôtres ; de plus, trente lampes de bronze et cinq petites statues étaient suspendues à l'entablement de ce portique. Cette clôture, toute complète et magnifique qu'elle fût, n'était pas une création unique et toute nouvelle en Italie ; la basilique de Saint-Pierre à Rome en possédait une analogue, bien plus splendide encore, décrite avec un soin minutieux par Ciampini, et l'on peut se faire une idée de l'effet que devaient produire ces sortes de fermetures en admirant actuellement, à la basilique de Saint-Marc à Venise, la belle balustrade qui précède le chœur. A l'entrée du transept, il y avait un autre portique, directement placé au-dessous de l'arc triomphal, composé d'une poutre recouverte de plaques d'argent, dorées et sculptées, reposant sur quatre colonnes d'argent hautes de cinq coudées ; entre les colonnes, s'élevaient sur des piédestaux de grands crucifix.

A toutes ces merveilles il faut encore ajouter six superbes candélabres d'argent, un magnifique ambon de bois doré et peint auquel on accédait par six degrés, et un chandelier pascal en argent de la plus grande beauté. Au-dessus du maître-autel, un immense lustre, formé d'une couronne de métal agrémentée de distance en distance par douze petites tours d'argent, projetait sur le sanctuaire le rayonnement des trente-six lampes d'argent qui s'y trouvaient accrochées. Tout avait donc été créé sous l'inspiration de Didier pour orner la nouvelle basilique ; seul le trône abbatial rappelait encore la fondation initiale, car, depuis l'origine peut-être, ce siège de porphyre rouge, trouvé dans les ruines des thermes de Cassinum, servait aux abbés de cathédra épiscopale.

La tâche considérable des peintres et des mosaïstes n'avait pas été limitée à l'intérieur de la basilique ; elle s'était étendue aussi à l'extérieur. De grandes figures en mosaïques, se détachant sur un fond d'or étincelant, occupaient les parties hautes de la façade, pareilles à celles que l'on peut encore admirer au front des basiliques romaines de Saint-Paul-hors-les-Murs, de Sainte-Marie-du-Transtévère, de Sainte-Marie-Majeure; comme il en existait autrefois à l'ancienne basilique de Saint-Pierre. Sous les portiques de l'atrium, la surface des murs avait été livrée aux peintres pour y représenter différentes scènes du Nouveau Testament et quelques-uns des miracles accomplis par saint Benoît.

Pour fermer son église, Didier avait commandé à Constantinople de magnifiques portes en bronze sur le modèle de celles qui venaient d'être mises en place à la cathédrale d'Amalfi (1066) et qui avaient fait l'objet de son admiration, à ce que rapporte le chroniqueur Aimoin.

L'art du ciseleur et du fondeur en bronze était tellement en honneur, à cette époque, dans la capitale de l'empire d'Orient, que l'empereur Constantin Porphyrogenète avait exécuté lui-même des portes pour le triclinium de son palais. Pantaleon, le donateur des portes d'Almafi, les avait fait décorer de panneaux ciselés représentant le Christ, la Vierge, saint Pierre et saint André ; Didier, plus modeste dans ses goûts, mais fier de la grande prospérité de son monastère, fit graver sur les siennes, en lettres incrustées d'argent, les noms de toutes les terres, villes et châteaux que possédait alors la communauté. Cette liste, quoique déjà fort longue, ne représentait pas le domaine complet de l'abbaye, car, d'après le commentaire d'Hœften, il comprenait, à cette époque, 2 principautés, 20 comtés, 440 villes ou villages, 250 châteaux, 336 manoirs, 23 ports et 1662 églises ou chapelles.

Cette remarquable porte, qui devait si bien terminer l'œuvre de Didier, eut à subir une foule de mésaventures. La plus grave fut la perte d'un des deux vantaux, occasionnée par le naufrage du navire qui le rapportait. Un amalfitain nommé Roger, ayant appris l'art de tra-

vailler le bronze et s'étant signalé comme un artiste de talent en fondant les belles portes du mausolée de Boemond, reçut l'ordre de faire un nouveau vantail; à peu près semblable au premier, il en diffère cependant quelque peu, car Roger ne sut pas incruster dans le creux des lettres le fil d'argent qui leur donne un éclat tout particulier. Autre accident non moins grave : ces portes avaient été commandées d'après des mesures données avant l'achèvement de l'église, or, les dimensions de la baie qu'elles devaient remplir ayant varié pendant l'exécution des travaux, l'unique ventail arrivé au Mont-Cassin se trouva trop petit, il fallut le rallonger; cette réparation fut encore confiée à Roger, seul capable de la mener à bien. Toutes ces vicissitudes occasionnèrent de longs retards, si bien que les portes de bronze ne purent être posées avant la mort de l'abbé Didier; son troisième successeur, l'abbé Oderisius II, eut enfin la joie de les voir, en 1124, occuper la place à laquelle elles étaient destinées. Ces mêmes portes ferment encore aujourd'hui l'entrée principale de l'église.

Avant de s'attaquer à la reconstruction de la basilique et de la pourvoir de tout ce qui était nécessaire à la célébration des cérémonies religieuses, Didier s'était occupé d'agrandir considérablement le monastère et d'en mettre les bâtiments en rapport avec le nombre toujours croissant de ceux qui accouraient de toute part chercher une retraite au sommet du mont Cassin. Il

avait fait construire un réfectoire long de 95 coudées sur 23 de large et 15 de hauteur, voûté et terminé par une abside dans laquelle était placée la table de l'abbé, table assez grande pour recevoir les hôtes de distinctions; cette vaste salle était éclairée par quatorze fenêtres et les murs étaient couverts de peintures. Non loin de ce réfectoire auquel correspondaient des cuisines situées à l'étage inférieur, se trouvait le dortoir, immense pièce de 200 coudées de longueur, éclairée au midi par une succession de fenêtres, dont trois, plus grandes que les autres, s'ouvraient chacune sous une arcade portée par des colonnettes de marbre. Entre la basilique et le dortoir se trouvait la salle du chapitre élégamment pavée d'un dallage de marbre et couverte par un soffite en bois décoré de peintures ; à côté, s'ouvrait la salle réservée à la bibliothèque. En avant de l'église, et au-delà de l'atrium, s'étendait un magnifique cloître de 105 coudées de long sur 70 de large entouré de portiques supportés par 110 colonnes de marbre. Du côté du couchant, une haute tour solidement établie servait de réserve aux munitions de guerre.

Cet ensemble de constructions était environné d'un mur comme une véritable forteresse, et, en dehors de cette enceinte, on avait construit une hôtellerie pour loger les pèlerins qui ne pouvaient trouver place ou être reçus au monastère.

L'infatigable abbé avait même fait abattre la petite église ou oratoire dédié à Saint-Martin-de-Tours, afin

de la remplacer par une plus grande et plus somptueuse. Cette nouvelle église avait 44 coudées de longueur sur 28 de largueur ; elle était divisée en trois nefs par deux files de neuf colonnes chacunes ; la nef principale se terminait par une abside décorée de mosaïques ; une grande inscription en mosaïque s'étendait sur la façade extérieure. Pour mettre cette petite basilique en rapport avec la grande basilique sa voisine, Didier avait commandé pour l'autel des tables en argent doré, dont les sculptures en relief représentaient des scènes de la vie de saint Mathieu l'évangéliste et de celle de saint Martin.

Pendant deux cent cinquante ans, les successeurs de l'abbé Didier respectèrent les heureuses dispositions qu'il avait adoptées et apportèrent des embellissements successifs à son œuvre.

Oderisius, successeur de Didier, ajouta au monastère une chapelle dédiée à saint André, toute couverte à l'intérieur de marbres, de peintures et pavée de mosaïques ; dans l'église de Saint-Martin il fit terminer les peintures et les mosaïques restées inachevées.

Les guerres, les déprédations, les exils, les pillages sans cesse renouvelés pendant les XIIe et XIIIe siècles, ne permirent pas aux moines du Mont-Cassin d'accroître l'importance des bâtiments du monastère ; mais il faut constater qu'avec une ardeur et un zèle infatigable, ils cherchèrent sans cesse à réparer les désastres occasionnés par les nombreuses occupations militaires.

Nous voyons même, au cours de ces tristes évènements, l'abbé Richard profiter d'un moment de répit et de tranquillité, en 1251, pour faire orner de verrières peintes toutes les fenêtres des églises, ce qui fut regardé à cette époque comme une œuvre merveilleuse ; il y avait alors à San-Germano un artiste nommé maestro Bartolomeo, habile peintre verrier, à qui s'adressa l'abbé pour mener à bien ce grand travail.

Il ne faut pas faire un grand effort d'imagination pour se figurer ce que pouvait être la grande basilique du Mont-Cassin vers le milieu du xiv[e] siècle, à la veille de sa complète destruction. Après deux cents ans d'existence, les notes décoratives, peut-être un peu violentes au début, s'étaient fondues sous l'action du temps, les tonalités des marbres et des mosaïques s'étaient adoucies, les boiseries s'étaient foncées, les vitraux, les châsses d'émail, les vases d'or et d'argent, les tables d'autels, les étoffes précieuses déployaient les richesses de leurs colorations variées. Tous les arts en honneur pendant le moyen âge avaient contribué par leurs productions les plus parfaites à compléter ce merveilleux ensemble ; mais, c'est à l'abbé Didier que doit en revenir toute la gloire, c'est lui qui a été le grand fondateur de toute cette magnificence. Aussi, son nom est-il resté, dans les annales de l'ordre bénédictin, comme celui de Léon X dans celles de la papauté, l'expression caractéristique du sommet le plus élevé auquel puisse atteindre le génie artistique à une époque déterminée.



Photo. E. Alinari, Rome.

ABBAYE DU MONT-CASSIN

Atrium supérieur et Façade de l'Église

Le 9 septembre 1349, à la fin du jour, tout ce que le moyen âge avait accumulé au Mont-Cassin de richesses de toutes sortes, ne formait plus qu'un immense monceau de ruines.

Cependant, lorsqu'on examine les énormes et puissantes substructions sur lesquelles est assis le monastère, il est impossible d'admettre que la destruction fût complète ; faites de blocs considérables de granit et de travertin, elles ont dû résister. Cela est d'autant plus certain que, à l'abri de ces fortes murailles, plusieurs des services de l'ancien monastère ont pu être conservés. Ainsi, le four est encore aujourd'hui tel qu'il devait être alors ; mais, de tout le vieil édifice, les cuisines sont ce qui reste de plus remarquable. Elles étaient et sont encore installées au-dessous du réfectoire, dans une grande pièce circulaire dont le centre est occupé par un énorme pilier ; de ce pilier s'élancent, comme les branches d'un tronc puissant, des arcs allant aboutir à la circonférence, et de petites voûtes légères, jetées entre ces arcs, complètent un système qui présente ainsi la forme d'un de ces grands *velum* que les anciens romains plaçaient au-dessus des théâtres et des cirques.

Le moyen âge a laissé au Mont-Cassin un monument plus glorieux peut-être que tous ceux dont nous venons de rappeler le souvenir. C'est la magnifique collection des chartes, des bulles, et des très nombreux manuscrits qui ont été religieusement conservés. Ce trésor a pu être, en partie du moins, préservé de la destruc-

tion, aussi retrouve-t-on aujourd'hui un grand nombre de ces précieux documents historiques et littéraires. Nous nous réservons de revenir sur la haute importance de ce riche dépôt en visitant la salle des archives et la bibliothèque.

ABBAYE DU MONT-CASSIN

LA RENAISSANCE

SOMMAIRE

VII

Travaux d'Urbain V, 1367. — Travaux de l'abbé Pierre de Tartaris, 1374. — Maestro Giovanni. — Porte du cardinal Carafa. — Travaux du cardinal Jean d'Aragon. — L'abbé Squarcialupi. — Bramante architecte du monastère. — Plan général. — Les grands portiques. — Le grand escalier. — Les portiques de l'atrium. — Pierre de Médicis. — Les Sangallo. — Tombeau de Pierre de Médicis. — Tombeau de Guy Fieramosca. — La Crypte. — Décoration de Marco Pino da Siena. — Vestibule du réfectoire, les lavabos. — Le réfectoire, la « Multiplication des pains » par Bassano. — Les livres de Chœur, Benedetto da Matera. — Description du monastère en l'année 1580.

VII

ABBAYE DU MONT-CASSIN

LA RENAISSANCE

Des nécessités historiques nous forcent à anticiper sur les limites habituellement assignées à cette grande et magnifique époque que l'on nomme la Renaissance; la destruction presque complète du monastère nous en faisait une loi. Nous allons donc, à partir de cette date funeste, suivre sans interruption les efforts successifs faits par les abbés et les religieux du Mont-Cassin pour réparer ce grand désastre et rétablir leur demeure dans son antique splendeur.

Le pape Urbain V, ayant quitté Avignon pour venir s'installer à Rome en 1367, voulut rendre aux fiefs ecclésiastiques et aux grandes communautés leur ancienne importance. Venu au Mont-Cassin, il vit l'état déplorable dans lequel se trouvait l'abbaye, et, se souvenant qu'il avait été moine bénédictin, résolut d'aider de tout son pouvoir à réparer les désastre. Pour laisser aux religieux une entière initiative, il renonça d'abord, au droit de désigner les évêques directeurs et

permit aux moines d'élire leur abbé; puis, il ordonna à toutes les communautés bénédictines d'envoyer des subsides et de prendre part à la reconstruction générale de leur proto-monastère. Immédiatement on se mit à l'œuvre, les murs de l'église furent relevés, les offices et les cellules furent réparées, le cloître intérieur, formé d'arcades ogivales retombant sur des colonnettes, fut entièrement restauré. A la suite de ces travaux, l'abbé Andrea da Faenza consacra à sainte Agathe une chapelle situé auprès de l'abbaye afin d'appeler sa protection sur le monastère et de le préserver des tremblements de terre.

Tous ces travaux, commencés avec ardeur, furent activement poursuivis par l'abbé Pierre de Tartaris. En 1374, il appela au Mont-Cassin un groupe d'artistes et d'artisans placés sous la direction d'un maestro Giovanni da Milano, probablement architecte, qui s'engagea, moyennant quatre cents florins d'or à couvrir la toiture de l'église de lames de plomb, et à décorer l'intérieur de fresques représentant des sujets tirés des Écritures saintes. Maestro Giovanni s'engageait en outre à présenter le dessin d'un chœur à deux rangées de sièges superposés, ornés de feuilles et de figures, le tout entièrement sculpté dans du bois ainsi que le siège de l'abbé et le grand pupitre. Ce projet fut adopté; un certain maestro Bartolomeo, de Florence, fut chargé d'exécuter le travail moyennant quatre florins d'or par double siège. Tous ces faits sont consignés, ainsi que

les noms des artistes dans les conventions originales conservées aux archives. Grâce à ces travaux, l'abbaye fut mise dans un état de parfaite convenance.

La situation générale de la communauté fut assez misérable pendant toute la durée du XV[e] siècle. A la mort d'Antoine Carafa, dernier abbé élu, 1454, commence la suite des abbés commandataires. Les querelles et les guerres perpétuelles entre les maisons d'Anjou, d'Aragon et de France pour la possession du royaume de Naples affectaient trop profondémemt les intérêts des religieux pour que rien de bien important pût être entrepris. Cependant, sous l'abbé Carafa, on construisit une seconde grande porte d'entrée, véritable ouvrage d'art, d'après la description détaillée qu'en donne la chronique, comportant de grands pilastres et des colonnes d'ordre dorique; au-dessus de la baie, une lunette était occupée par un bas-relief de marbre représentant la sainte Vierge tenant l'Enfant divin sur ses genoux entre saint Benoît et sainte Scholastique, tous deux en adoration. De chaque côté de la lunette on avait sculpté les armoiries du monastère: d'une part, un lion rempant, de l'autre une tour et une rivière entre deux pins. A la fin du siècle dernier, d'après le P. Gattola, on pouvait encore lire la signature: F. CELSVS, MCCCCLIII. Le pape Paul II, en 1464, fit achever le campanile et construire un hospice. Enfin, Jean d'Aragon, cardinal et avant dernier abbé commandataire, après s'être fait construire un superbe palais à San Germano, donna

tous ses soins à la décoration de l'église, refit le chœur, ouvrage admirable, disent les écrivains du temps, et pouvut la sacristie de nombreux vases et ornements; un inventaire portant la date de 1497, énumère toutes les richesses qui composaient alors le trésor de l'abbaye.

Avec les premières année du XVI[e] siècle, cesse le gouvernement des abbés commendataires. La dignité abbatiale, de nouveau déférée à l'élection des moines, était conférée pour trois ans; l'abbé pouvait être réélu. Ignace Squarcialupi, de Florence, bénéficia le premier de cette nouvelle mesure, 1510.

A partir de ce moment, et, tout en continuant à suivre autant que possible un ordre chronologique, nous allons abandonner les souvenirs des choses disparues pour nous occuper de monuments ou d'œuvres d'art encore existants, mais nous aurons à déplorer la perte ou la transformation de beaucoup d'entre elles, mutilées ou détruites par les siècles qui ont succédé à l'époque de la Renaissance.

Nous avons été assez heureux pour retrouver, dans l'immense collection des dessins de maître conservés à la Galerie des Offices, à Florence, un plan dessiné par Battista da San Gallo, très probablement à l'époque où il était question d'élever un tombeau monumental à Pierre de Médicis. Ce plan nous montre quelles étaient les dispositions générales du monastère au commen-

cement du XVIe siècle, c'est-à-dire avant les modifications projetées par l'abbé Squarcialupi.

L'abbé Squarcialupi conçut le projet de donner au monastère une splendeur toute nouvelle, et, entreprit une restauration considérable. Pour mener à bien l'exécution d'un semblable dessin, cet abbé florentin, élevé au milieu des chefs-d'œuvres des Bruneleschi et des Michellosi, chercha, parmi les architectes si justement célèbres de cette époque, celui qui, par de beaux travaux déjà accomplis, lui assurerait toute satisfaction.

Il y avait alors à Rome un homme jouissant d'une grande réputation, qui s'appelait Donato Lazzari, dit Bramante.

Né en 1444, de parents pauvres, à Castel Durante, petite ville de l'État d'Urbin, Bramante avait beaucoup voyagé dans l'Italie du Nord, cherchant à s'employer à de modestes travaux; pendant longtemps, il avait fait partie de la pléiade de constructeurs que nécessitait l'édification de l'immense cathédrale de Milan. Arrivé à Rome, dans un âge relativement avancé, il se livra avec ardeur à l'étude des monuments antiques; aussi, était-il peu connu lorsque Jules II se l'attacha comme architecte et lui confia la direction des travaux du Belvédère au Vatican. Bien digne, par son mérite, de répondre à cette haute confiance, Bramante fut aussitôt recherché de tous : le roi Ferdinand VI, de Naples, l'appela pour lui construire un palais; le roi d'Angleterre se fit élever

par lui un palais à Rome ; palais de la Chancellerie; petit temple de Saint-Pierre in Montorio ; plusieurs églises, et enfin, la reconstruction de la grande basilique vaticane où son ambitieux génie voulait « élever dans les airs la coupole du Panthéon », il suffisait à tout avec une merveilleuse activité. Tel était l'homme auquel l'abbé Squarcialupi s'adressa pour l'aider dans l'exécution de ses projets.

Peut-être le hasard favorisa-t-il l'abbé dans son choix, et Bramante, dans un de ses voyages à Naples, ne s'était-il arrêté au Mont-Cassin qu'en simple visiteur. Quoi qu'il en soit, car nous n'avons aucune indication bien précise à ce sujet, Bramante est l'architecte désigné par tous les auteurs bénédictins qui ont écrit l'histoire de leur grand monastère[1]. Il se mit à l'œuvre en s'attachant à conserver, autant que possible, les dispositions générales anciennement adoptées ; néanmoins, toutes les créations nouvelles portent la marque d'un sentiment élevé, guidé par une admiration profonde pour les monuments antiques, s'efforçant de s'inspirer de leur grandeur et d'en faire renaître les beautés.

Le plan d'ensemble, adopté par Bramante, aurait été suivi par ses successeurs; c'est le plan général actuel, simple, magistral, amenant par des gradations successives de richesse et d'élégance jusqu'au point culminant,

1. Voy. *I codici e le arti a Mont-Cassino* par D. Andrea Gattola. — *I codici e le arti a Monte-Cassino* par D. Andrea Caravita. Vol. III. — *Storia della Badia di Monte-Cassino* par C. Luigi Tosti. Vol. III.

jusqu'à l'église, qui, semblable à une acropole antique, domine du haut du rocher l'immense piédestal que lui fait cette réunion d'atriums, de portiques et de cloîtres.

Bramante ne séjourna pas longtemps au Mont-Cassin, car le soin de surveiller l'exécution de ses plans ou de ses dessins fut immédiatement dévolu à différents artistes dont les archives de l'abbaye ont conservé les noms, inscrits dans des traités spéciaux passés pour fixer le prix et la durée de chaque partie du travail; il y avait un China, de Florence; Girolamo et Riccio, de Carrare; les frères Tomasso et Andrea, de Milan; Gasparo, de Venafre; Nicolo, de Brescia; et le peintre Antonio Solosmeo, de Florence. Ces travaux durèrent environ trente années; toutes les pierres employées, beaux blocs de travertin, furent tirées des très anciens murs de l'enceinte étrusque. Solosmeo s'appliqua particulièrement à peindre une chapelle dédiée à saint Bertaire, à l'entrée de l'église.

Dès l'année 1515, sur trois des côtés de la grande cour, s'élèvent des portiques formés d'arcades retombant sur de larges piliers renforcés extérieurement par la saillie d'un pilastre cannelé; au-dessus, passe un entablement régulier, avec frise alternée de métopes et de triglyphes; des balustrades couronnent ces galeries : voici bien l'ordonnance du véritable ordre dorique romain interprétée avec un rare bonheur; c'est bien la main d'un maître qui a tracé ces lignes pures et élégantes, qui a dessiné cet ensemble plein de noblesse

et d'harmonie. Comme il convient à un type d'architecture romaine, l'espace que limitent ces portiques est couvert par des voûtes d'arête régulières supportant le sol des terrasses supérieures.

Sous cette cour centrale, pavée de larges dalles de pierre, se trouve, creusée à même le rocher, une vaste citerne servant à recueillir les eaux; une ouverture ménagée au milieu de la cour permet d'y puiser. Cet orifice est entouré par une superbe margelle polygonale en pierre ornée de puissants gaudrons; au-dessus, s'élève une sorte de portique composé de deux belles colonnes corinthiennes supportant un entablement couronné de l'écusson du monastère et de la double croix placés entre deux cornes d'abondance; allégorie transparente, imaginée dans un moment de grande prospérité. Tout cet ensemble, également attribué à Bramante, est conçu avec une sobriété d'ornementation bien appropriée à la destination du monument, avec une absence voulue de détails qui en augmente encore la grandeur. Deux cloîtres latéraux, construits beaucoup plus tard, mais sur le modèle de celui-ci, sont transformés en jardins; quelques fleurs en égayent la froide austérité.

Le quatrième côté de la cour centrale est occupé tout entier par un magistal escalier dont les cinq paliers successifs montent jusqu'au sol de l'église. Cet escalier existait-il déjà au temps de Bramante? Nous en sommes persuadés. Faut-il faire honneur de cette hardie et belle conception à l'illustre abbé Didier? Nous ne le

croyons même pas. Nous supposons, avec toutes chances de probabilité, que ce même escalier, ou du moins, un escalier ayant une grande analogie avec celui-ci, devait, à l'époque où saint Benoît parvint au Mont-Cassin, donner accès au temple d'Apollon ; le paganisme savait trouver pour ses édifices sacrés des situations bien en vue et augmenter leur sévère beauté en les élevant sur des soubassements considérables. Bramante s'est bien gardé de changer quoi que ce soit à cette conception monumentale; mais le XVIII[e] siècle, avec son besoin d'ornementation, a fait placer de chaque côté du premier palier les statues colossales de saint Benoît et de sainte Scholastique, toutes deux dressées sur de grands socles, toutes deux drapées dans des vêtements d'une ampleur invraisemblable, soulevés par je ne sais quel souffle en plis désordonnés. Les PP. Bénédictins se sont sans doute inspirés de ce qui existait alors à la basilique vaticane, où les énormes statues de saint Pierre et de saint Paul avaient été placées, par les ordres de Pie II, en 1453, de chaque côté du grand perron extérieur. Mais, ce qui pouvait être acceptable à Rome, devant une immense façade, semble déplacé ici et n'ajoute rien à la beauté de l'ensemble.

En haut de l'escalier, un portique à cinq arcades précède l'atrium. Avant d'y pénétrer, qu'il nous soit permis d'exprimer un regret : ce portique ne devrait-il pas être ouvert sur les deux faces, afin que, du niveau de la grande cour, la vue, passant sous ses arcades, pût

s'étendre jusqu'à la façade de l'église? Au lieu de cela, un mur en occupe le fond, et, malgré les trois portes dont il est percé, malgré ses niches et ses statues, ne remplace pas la belle perspective que l'on aurait pu ménager.

Ce mur, cet épais rideau une fois franchi, on se trouve dans l'atrium. Dans cette cour supérieure, on ne rencontre plus l'ample majesté des grands cloîtres ; c'est un espace plus restreint, plus resserré, plus intime surtout, où l'approche du saint lieu devant se faire sentir, exige déjà du recueillement ; et, c'est là, peut-être, la meilleure raison à donner de l'édification du mur que nous avons critiquée. Aussi, l'architecture des portiques est-elle plus fine, plus svelte, plus sobre, et cependant, sa grâce n'exclut pas une haute dignité ; les arcades se succèdent directement les unes aux autres, cinq sur les petits côtés, sept sur les grands, et retombent sur les chapiteaux de simples colonnes. Ce type de portique n'est pas rare, il est vrai, dans l'Italie monumentale du XVI[e] siècle, Florence et Rome en offrent de nombreux exemples, mais il acquiert ici une valeur considérable par son opposition avec le style puissant des galeries inférieures : c'est léger, c'est aérien, la lumière et le soleil pénètrent librement sous ces voûtes élancées, et, les balustrades qui les couronnent leur font comme un diadème ciselé se détachant sur l'azur du ciel. Les colonnes sont pour la plupart, en granite oriental antique; il est donc certain que

l'architecte s'est servi de matériaux déjà mis en œuvre par l'abbé Didier, et, dès lors, il est infiniment probable que l'atrium actuel reproduit, dans ses dimensions et dans ses dispositions générales, celui qui existait autrefois. Au milieu de cette cour, pavée d'un dallage régulier formant une sorte de mosaïque, une margelle de pierre élevée sur deux degrés, permet de puiser l'eau d'une citerne creusée dans le rocher.

En pénérant dans l'atrium nous avons exprimé un regret, pourquoi faut-il qu'avant d'en sortir, nous ayons à en formuler un autre? Pourquoi des niches encadrées d'une architecture bizarre, décorent-elles la muraille qui fait le fond des portiques? Pourquoi ces statues? Pourquoi ces médaillons? Pourquoi ce désastreux XVIIIe siècle est-il, encore une fois, venu gâter l'œuvre de la Renaissance? Ce malheur est, il est vrai, arrivé bien souvent en Italie; il n'en est pas moins déplorable. Le sentiment qui a porté les moines à faire représenter les fondateurs et les bienfaiteurs de leur ordre, et, à placer leur image auprès de l'église, comme à une place d'honneur, est certainement fort louable; ce qui est à blâmer, c'est de n'avoir pas compris que cette adjonction pouvait se faire sans rompre l'harmonie de l'ensemble et sans en détruire la pureté. Dans ces niches, on voit les statues ou les bustes d'Abondantia la mère de saint Benoît, de son père Probus, de Tertulus le premier bienfaiteur, de saint Grégoire le Grand, de Charlemagne, des papes Grégoire II, Zacharie, Victor III

et du normand Robert Guiscard, toutes figures maniérées, n'ayant rien de véritablement religieux, ni dans la pose, ni dans le geste, et, en complet désacord avec la sobre élégance de cet atrium.

L'Architecture de la renaissance, toute belle qu'elle soit, a le tort, il est vrai, d'être un peu uniforme, de ne pas posséder l'expression religieuse au même degré que celle des siècles précédents, de manquer de cette pittoresque variété dont le style ogival est le véritable type, mais elle reflète admirablement le sentiment de son époque, le besoin de faste, de grandeur et de magnificence joint au désir de voir renaître les belles formes qui, chez les anciens Romains, avaient marqué au suprême degré ce caractère. Elle se prête mieux qu'aucune autre, cependant, à la traduction matérielle d'une grande pensée, aussi, devons-nous féliciter Bramante, si simple et si discret quelquefois, de l'avoir appliqué au Mont-Cassin dans toute sa majesté.

Les grands architectes du XVIe siècle ont encore laissé d'autres souvenirs au Mont-Cassin. Aux deux extrémités du transept de l'église, deux superbes tombeaux se font vis-à-vis. D'un côté, le mausolée de Pierre de Médicis, de l'autre, celui du capitaine Guy Fieramosca.

Pierre de Médicis était fils de Laurent le Magnifique et frère de Jean, qui fut abbé commandataire de l'abbaye du Mont-Cassin dès l'âge de dix ans, cardinal à quatorze et pape sous le nom de Léon X; Pierre avait été créé, par le roi de France, Louis XII, vice-roi du Mont-Cassin.



Photo. spéciale du Mont-Cassin

ABBAYE DU MONT-CASSIN

TOMBEAU DE PIERRE DE MÉDICIS

Après la défaite des Français par les troupes de Gonzalve de Cordoue, Pierre de Médicis, ne pouvant résister aux Espagnols, s'embarqua dans un bateau pour rejoindre, en suivant le cours du Garigliano, l'armée qui s'était réfugiée à Gaëte. Cette barque déjà chargée de quatre pièces de canon chavira, le jeune prince fut noyé, et, son corps, retrouvé quelques jours après étendu sur une des berges du fleuve, fut porté au Mont-Cassin, 1503. Le corps de Pierre de Médicis, recueilli par les religieux et inhumé dans un simple caveau de briques, y séjourna pendant plus de quarante années. En 1532, son cousin, Jules de Médicis, devenu pape sous le nom de Clément VII, songea à lui faire élever un tombeau digne de la haute situation de la famille. A son instigation, les moines, ses débiteurs pour une somme de 16,000 florins, votèrent un crédit de 4,000 florins destiné à payer les frais de cette nouvelle sépulture, et, prièrent le pape d'en confier l'exécution à un architecte de son choix ; grâce à cet arrangement, leur dette entière leur fut remise.

Il était bien naturel à un Médicis de s'adresser dans cette circonstance à un San Gallo ; ces deux noms se rencontrent en effet généralement à côté l'un de l'autre dans l'histoire des arts à l'époque de la Renaissance.

Le chef de la grande famille des San Gallo, Francesco Giamberti, était né à Florence en 1443. Il appartenait à une vieille race de travailleurs remontant peut-être jusqu'au XIIIe siècle, tous charpentiers ou tailleurs de pierre. Devenu par son seul mérite architecte de talent,

Giamberti trouva auprès de Cosme de Médicis l'Ancien, celui qui avait été surnommé le Père de la patrie, une protection éclairée et généreuse. Il eut deux fils, Giuliano et Antonio, qui devinrent tous deux sous le nom de San Gallo architectes de grande réputation.

Giuliano da San Gallo avait un fils nommé Francesco qui lui succéda, comme sculpteur et architecte, dans les bonnes grâces de la famille de Médicis. Ce serait lui, si l'on en croyait Vasari, que le pape Clément VII aurait désigné pour exécuter le tombeau du Mont-Cassin, mais cette allégation est une erreur manifeste, rectifiée du reste par le commentateur Milanesi, d'après les pièces authentiques conservées aux archives de l'abbaye.

La famille Giamberti comprenait, outre les deux architectes Giuliano et Antonio, deux sœurs de ces derniers, mariées à de simples artisans; elles eurent des fils qui tinrent à honneur d'embrasser la profession de leurs oncles. L'un d'entre eux, Antonio Battista Gobbo, se fit d'abord connaître par quelques travaux et par une traduction estimée de Vitruve ; un autre, Bastiano, peintre, décorateur et machiniste, ami de Raphaël et de Michel-Ange, professa à Florence la perspective et l'anatomie ; mais de tous, le plus célèbre, celui qui illustra à nouveau le nom déjà glorieux de San Gallo, était frère de Battista et s'appelait Antonio comme un de ses oncles. Ce second Antonio da San Gallo jouissait d'un grand crédit à la cour pontificale ; cette situation ayant atteint son apogée sous le haut patronage du pape Clément V et de son

neveu, le duc Alexandre de Médicis, Antonio appela alors son frère Battista ou Baptista à concourir à ses travaux et à partager sa haute fortune. Pendant près d'un siècle tout ce qui avait nom Médicis, pape ou prince, fut donc le protecteur déclaré d'un ou de plusieurs membres de la famille San Gallo. C'est ainsi qu'Antonio da San Gallo se trouva désigné par Clément VII, pour ériger le mausolée de Pierre de Médicis. Il en donna tous les dessins, se réservant pour lui et son frère Baptista la haute direction du travail, et, en confia l'exécution à un sculpteur florentin nommé Antonio Solosmeo qui vint s'établir au Mont-Cassin avec sept de ses aides ou élèves[1].

Ce grand monument, construit en belle pierre de travertin, se compose de quatre colonnes cannelées d'ordre corinthien, exhaussées sur un soubassement et supportant un entablement. Les colonnes sont groupées deux par deux de chaque côté d'une grande arcade dont les tympans sont occupés par des figures d'anges volants sculptées en bas-relief. Entre les colonnes, des niches, contenant les statues colossales de saint Pierre et de saint Paul, sont surmontées de médaillons dans lesquelles se détachent les bustes d'un saint et d'une sainte, et, au-dessus, des guirlandes passent d'un chapiteau à l'autre. Le soubassement est orné, sur les quatre piédestaux des colonnes, d'écussons aux armes des

1. Une lettre d'engagement écrite et signée par Antonio da San Gallo, en date du 13 juin 1531, avait été apportée au monastère par son frère Baptista.

Médicis suspendus à des têtes de lion, et, dans les parties correspondantes aux entre-colonnements, de bas-reliefs de marbre reproduisant des épisodes relatifs à l'histoire des deux apôtres. Encadrée par l'archivolte de l'arcade, le sculpteur a représenté la *Résurrection*, le Christ triomphant sort de son tombeau en élevant la Croix. Enfin, le véritable sarcophage, taillé dans un énorme bloc de marbre noir appuyé au mur, occupe le point central de la composition ; il supporte la statue assise de Pierre de Médicis que deux rideaux de marbre blanc, relevés de chaque côté, semblent pouvoir au besoin dérober à la vue.

Il y a beaucoup à louer, et quelques critiques à faire lorsqu'on examine ce très remarquable monument. Les éloges s'adressent à l'architecte qui a su trouver une forme magistrale parfaitement pondérée et ordonnée dans son ensemble et dans ses détails. Les critiques s'adressent au statuaire qui n'a pas su donner à ses figures des proportions en rapport avec l'architecture ; il y a désaccord complet entre les statues des deux saints, qui sont trop grandes, et celle de Pierre de Médicis qui est trop petite. Si l'on fait abstraction de cette disproportion, on ne saurait trop admirer le style énergique et la belle allure des deux saints ; mais il est impossible de ne pas s'apitoyer sur le sort réservé par l'artiste à ce pauvre Pierre de Médicis. Malgré une facture indiscutablement soignée et délicate, savante même, le personnage est tellement affaissé sur son siège, sa tête

est tellement inclinée sur son épaule, ses membres sont tellement inertes, que cette statue représente plutôt la mort que le sommeil, ou, peut-être, un cadavre redressé et pantelant, ce qui n'a rien d'héroïque.

Mais que viennent faire ici ces rideaux de marbre ? Ils détonnent dans la composition générale et apportent à l'œuvre un sentiment de réalité mesquine dont les artistes de la belle époque se seraient certainement dispensés. Il faut se rappeler, toutefois, pour excuser autant que possible Antonnio da San Gallo : que les sévères marbriers du XIII[e] siècle, les Cosmati, les Nicolas et Jean de Pise avaient souvent figuré, dans leurs mausolées de marbre, des courtines relevées par des anges ; qu'au beau tombeau de Jean XXIII situé au Baptistère de Florence, Donatello a placé des rideaux; et, que l'impeccable Rosellino, l'artiste aimé de Pie II, en a également orné le mausolée du cardinal de Portugal à l'église de San Miniato. C'est cette tradition artistique que l'on a sans doute voulu faire revivre ici ; seulement, encadrée par une architecture majestueuse et classique, elle manque d'à-propos et n'est pas à sa place[1].

Toute la statuaire du monument avait été confiée à Francesco San Gallo, fils du vieux Giuliano, par conséquent cousin d'Antonio et de Baptista, mais il se déchar

1. Tombeaux : du pape Benoît XI, par Jean de Pise ; des cardinaux Guillaume Durand, Gonzalvo Rodriguez et Guillaume de Bray, par Jean Cosmati... G. Clausse, *Les Marbriers romains*, chap. IV et V. Paris, Leroux, 1897.

gea d'une partie de sa tâche en faisant exécuter, d'après ses dessins, les bas-reliefs du soubassement par un sculpteur napolitain appelé Matteo Quaranto. Bien que le travail fût ainsi divisé, ce qui aurait dû en accélérer l'exécution, Clément VII mourut sans avoir pu rendre à son cousin le suprême hommage de déposer ses restes dans le tombeau qu'il lui avait fait préparer ; vingt années s'écoulèrent encore avant que le sarcophage et les trois principales statues, arrivant enfin de Florence, aient pu être hissées, à grand renfort de bœufs, au sommet de la montagne. Le 10 décembre 1552, on avait bien opéré en grande pompe la translation des restes de Pierre de Médicis, et gravé sur le sarcophage une longue inscription se terminant par les mots : *Cosmus Medicis Florentiæ dux poni curavit M. D. L. II.*, indiquant ainsi que le duc Cosme, alors régnant, avait été obligé d'aider les moines de sa bourse pour en arriver à ce résultat ; cependant, le mausolée ne fut complètement terminé que quelques années plus tard, ainsi qu'il résulte d'une lettre reproduite par Milanesi dans les commentaires de Vasari, lettre adressée par Francesco San Gallo au grand-duc Cosme, le 19 avril 1558, et du procès-verbal de réception, conservé dans les archives du monastère, dressé le 10 décembre 1559.

Le second tombeau a été élevé, en l'honneur de Guido Fieramosca, seigneur de Mignano, capitaine dans les armées de Charles-Quint, mort en 1532, par sa veuve Isabella Castreota. L'autorisation de déposer les restes

de son mari dans l'église du Mont-Cassin fut-elle accordée à Isabella après une demande spontanée de sa part, indiquant la condition que le futur mausolée serait l'exacte répétition de celui de Pierre de Médicis; ou bien, les religieux suggérèrent-ils à la pieuse veuve la pensée d'édifier ce grand monument afin de conserver à leur église son harmonie et sa symétrie architecturale? Nous inclinons fortement à adopter cette seconde hypothèse, car on possède aux archives du monastère le testament d'Isabella Castreota, fait en 1545, par lequel elle réclame l'honneur d'être inhumée à côté de son mari et laisse tout son bien à la communauté. De plus, aucun autre personnage de marque n'est enterré dans l'église, et l'on peut, à bon droit, se demander pourquoi cette faveur aurait été réservée au seul Fieramosca, membre d'une importante famille de Capoue, il est vrai, mais en somme guerrier fort obscur, si elle n'avait été accompagnée de dons considérables et de conditions particulières.

Afin que le nouveau mausolée ne le cédât en rien à celui de Médicis, Isabella chargea deux des artistes florentins, venus au Mont-Cassin à la suite de Solosmeo, de se conformer exactement aux plans et aux dessins donnés par San Gallo, et, désigna son compatriote Giovanni Merliano da Nola pour en exécuter la statuaire. Du reste, Merliano était un homme habile qui s'était déjà acquis une grande réputation en sculptant à Naples

les tombeaux des trois frères Sanseverino et celui du vice-roi Pierre de Tolède.

Les deux monuments sont donc presque identiquement semblables, du moins, dans leurs formes générales. De même qu'au tombeau de Médicis, le sarcophage est placé sous une arcade centrale appuyée de chaque côté à deux grandes colonnes qui supportent l'entablement. Entre ces colonnes, des niches abritent les statues de saint Joachim et de saint Basile. Fieramosca est représenté revêtu de son armure complète, à demi-couché au-dessus de l'urne funéraire ; il entoure son casque du bras gauche, et, porte dans la main droite un bâton de commandement ; la Victoire se tient penchée à son côté. Dans la lunette de l'arcade, deux petits chérubins soulèvent les rideaux d'un baldaquin de marbre, ce qui permet de voir, sculptée en bas-relief, une Vierge toute gracieuse tenant l'Enfant divin sur son bras. Le haut soubassement, sur lequel repose tout l'ensemble, est orné de quatre écussons aux armes des Fieramosca, placés sur les socles saillants des colonnes, tandis que dans les trois panneaux, les bas-reliefs de marbre du tombeau de Médicis sont remplacés ici : celui du milieu par une inscription et les deux autres par des peintures à fresque.

La statuaire de Giovanni Merliano ne manque pas de souplesse, mais elle brille plutôt par le sentiment que par la correction et la fermeté ; cependant, si la figure de Fieramosca fait assez bon effet dans l'ensemble,

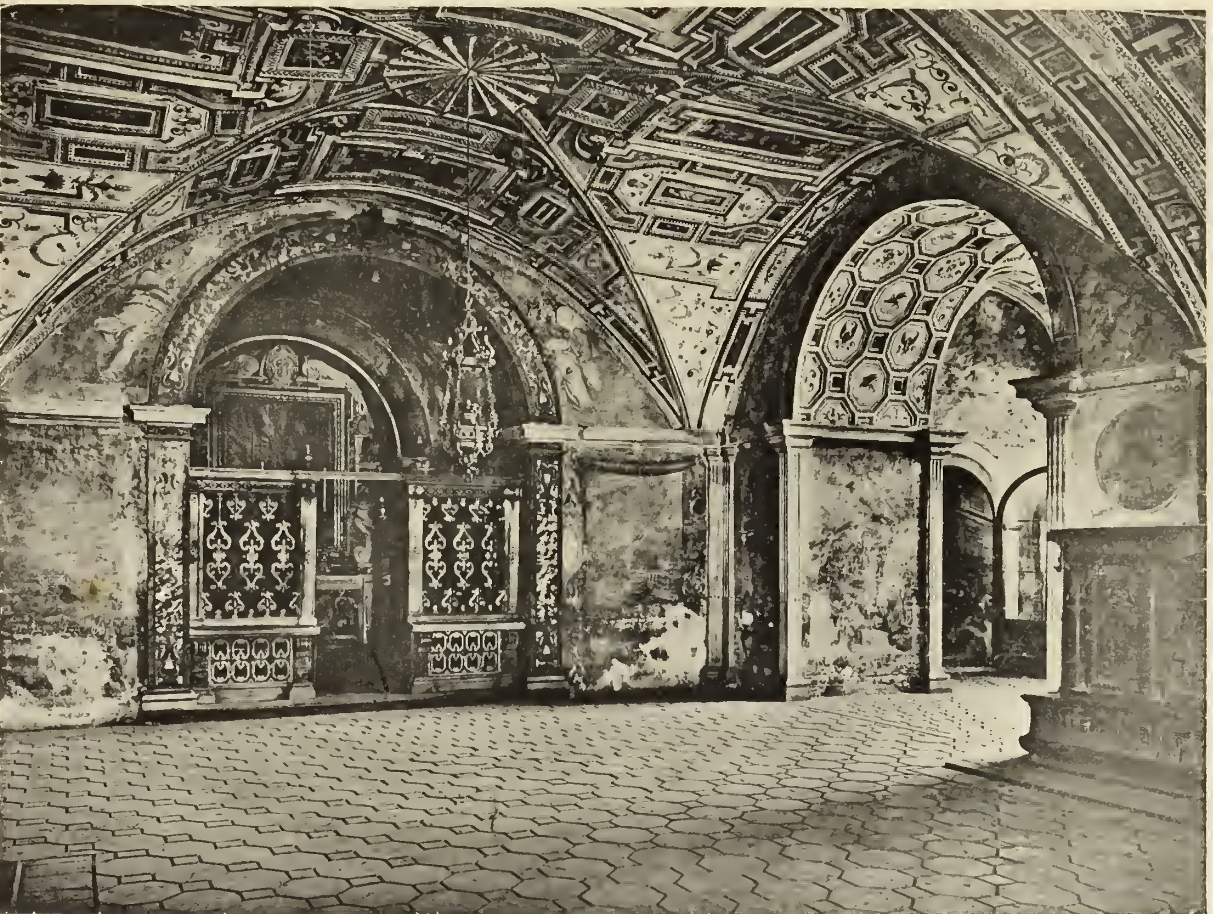


Photo. E. Alinari, Rome

ABBAYE DU MONT-CASSIN

Crypte et Autel de Saint-Benoit

les deux saints placés dans les niches sont évidemment trop petits et paraissent mesquins.

Quoi qu'il en soit des justes critiques que l'on peut adresser aux deux grands mausolées, ce sont encore des œuvres fortes et d'un grand caractère ; s'ils ne présentent plus la pureté de forme, la correction absolue et la délicatesse exquise des monuments de même ordre créés par les artistes florentins pendant les dernières années du siècle précédent ou les premières de celui-ci, ils montrent encore une noble ordonnance et une fière majesté.

Aux extrémités des nefs latérales de l'église, deux escaliers descendent à une crypte complètement creusée dans le rocher, vers l'année 1544, pour recevoir trois autels dédiés : l'un à saint Benoît au centre, et les deux autres, placés de chaque côté, à saint Maur et saint Placide. Cette crypte, qui comprend un espace correspondant au transept et au chœur de la basilique, s'étend sous de larges voûtes d'arête surbaissées, couvertes de délicats ornements de stuc rappelant par leur style et leurs dispositions ceux que des fouilles récentes venaient de mettre au jour dans les thermes et les palais de l'ancienne Rome ; de légères moulures ornées dessinent des compartiments de formes variées, contenant des figurines, des chimères, des guirlandes et des arabesques. Le peintre Marco Pino da Siena, proclamé depuis peu citoyen de la ville de Naples, avait été chargé, en 1557, d'exécuter toute la partie déco-

rative de ce sanctuaire. A côté de ces stucs, dont l'usage avait été remis en honneur, par Raphaël d'abord aux Loges du Vatican, et, après lui, par son élève Pierino del Vaga, Marco Pino avait peint à fresque : sur les murailles, différents épisodes de la vie de Jésus-Christ ; dans les chapelles de saint Maur et de saint Placide, quatre scènes relatives à des miracles accomplis par ces saints religieux ; sur les piliers qui supportent la voûte, de grandes figures d'apôtres et d'Évangélistes ; enfin, dans les lunettes situées au-dessus des escaliers, l'*Entrée à Jérusalem* et la *Résurrection*. Cette œuvre considérable n'a pas été suffisamment respectée. Si les stucs sont encore intacts, presque toutes les fresques sont altérées par l'humidité ou détériorées par l'usage et la main criminelle d'indiscrets visiteurs ; quelques-unes ont été refaites à une époque postérieure. Il faut le regretter sincèrement, car ce qu'il en reste indique une grande noblesse de style et un puissant coloris.

Vis-à-vis de la chapelle centrale s'étend un chœur garni de belles stalles taillées dans du bois de noyer et sculptées, vers 1558, par un artiste lombard appelé Benvenute da Brescia. L'ordonnance en est simple et tout à fait régulière : trente-huit sièges, séparés par autant de colonettes isolées, supportent un riche entablement et s'appuient sur un soubassement élevé. Ici, rien d'inutile, rien de superflu, l'uniformité même est voulue et correspond à l'égalité sociale des occupants, mais, cette uniformité n'exclut ni la richesse, ni même la variété,

car le dossier de chaque stalle est formé d'un panneau où Benvenute a enlevé en bas-relief la tête de quelque saint bénédictin encadrée de délicates arabesques. De l'église, on passe directement dans le beau cloître appelé le Cloître du Prieur. Ses larges promenoirs entourent un préau assez étendu, et présentent, sur chaque côté, neuf arcades séparées par des piliers carrés renforcés d'un pilastre sur la face extérieure ; arcades et pilastres supportent un entablement de style dorique dont la frise est ornée d'une suite de triglyphes régulièrement espacés. Ces nouveaux portiques, dus à l'initiative de l'abbé Angelo de Faggis, élu en 1559, ont remplacé d'anciennes galeries formées d'une nombreuse suite de petites arcades ogivales retombant sur des colonnettes accouplées, telles qu'on les voit encore dans un grand nombre de cloîtres datant du XIII[e] siècle.

Une des plus impérieuses nécessités pour une nombreuse réunion d'hommes, établie sur un sommet aride tel que celui du Mont-Cassin, étant de ne jamais manquer d'eau, les citernes avaient été multipliées autant que possible ; aussi, sous le préau de ce cloître, n'avait-on pas manqué d'en creuser une très vaste. L'orifice qui permet d'y puiser, situé au centre de la cour, est protégée par une belle margelle surmontée d'un portique.

Plusieurs salles importantes s'ouvrent sous les galeries du cloître du Prieur ; la principale est le grand réfectoire.

L'Ancien réfectoire, construit par l'abbé Didier, bien

que plusieurs fois restauré, servait encore à réunir, aux heures des repas, toute la communauté, lorsqu'en 1590, l'abbé Girolamo Ruscelli le fit reconstruire en entier. Depuis, rien n'a été changé dans cette immense pièce voûtée qui mesure 48 mètres de long sur 10 de large. Elle n'offrirait par elle-même aucune particularité remarquable, si elle n'était précédée d'un vestibule où se trouvent placés, vis-à-vis l'un de l'autre, deux lavabos d'un dessin identique et d'une parfaite élégance; œuvres encore charmantes de l'époque de la Renaissance. Chacun de ces lavabos est formé d'une grande vasque basse en travestin, vigoureusement moulurée, et, surmontée d'une sorte de petit portique en marbre blanc. Ce délicat édicule se compose de quatre colonnes supportant un entablement à fronton ; l'entrecolonnement du milieu est occupé par une niche en arcade dans laquelle on se figure volontiers une statuette de marbre ; les entrecolonnements latéraux sont ornés de panneaux gravés de sentences en rapport avec la destination du meuble. Le portique repose sur un soubassement ou socle divisé en trois parties ; dans celle du milieu, une tête d'ange, et, dans les deux autres, des têtes de lions projettent de l'eau dans le bassin inférieur. L'auteur inconnu de ces beaux meubles est probablement quelque artiste napolitain, car déjà l'on sent poindre le besoin d'une décoration un peu exubérante malgré sa réelle finesse. C'est un indice de décadence ; peut-être ne choque-t-il pas encore, mais il apparaît cependant, et,

fait tout au moins présager le proche déclin de la grande époque, accéléré, au midi de l'Italie, par le contact de l'Espagne. Encore un pas à faire, et nous allons atteindre aux limites de ce XVIe siècle, à juste titre tant admiré, à cette époque, encore belle cependant, mais où la sobriété, la pure convenance, la simple expression de la pensée font place à l'abondance, à la richesse, au désir d'étonner plutôt qu'au besoin d'émouvoir.

Au fond du réfectoire se déploie une toile d'une dimension extraordinaire (9 mètres de long sur 6^m^,30 de haut), représentant la scène de la *Multiplication des pains*. Le peintre, ou pour être plus vrai, les peintres à qui l'on doit cette œuvre immense, avaient nom : Da Ponte, dits, Bassano; toute une famille : un père, mort en 1552, et quatre frères y ont travaillé. Les annales de l'abbaye indiquent: que ce tableau fut commandé en 1590, par l'abbé Ruscelli, à Jacques Bassano le vieux, camarade du Tintoret et de Paul Véronèse ; qu'après la mort de Jacques, son fils François le continua, mais, que devenu fou, et s'étant suicidé, il fut remplacé par un de ses frères nommé Leandro qui l'acheva et le signa. Aussi, retrouve-t-on dans cette remarquable peinture le style de l'éblouissante école vénitienne avec toute la fougue et l'ampleur de la composition jointes à un coloris éclatant. Au premier plan, saint Benoît distribue le pain de sa Règle à un groupe allégorique composé de moines, de religieux, de princes et de rois, au milieu desquels un pape incline humblement, devant le saint,

la tiare qu'il porte à la main; de chaque côté, deux autres groupes sont composés de personnages divers, hommes et femmes, contemplant la scène centrale, tout en se dirigeant vers saint Benoît; dans l'un, Leandro s'est représenté lui-même, dans l'autre il a introduit le célèbre docteur Calvin, tout vêtu de noir et le visage livide; au reste, toutes les têtes passent pour des portraits. Derrière saint Benoît, le terrain s'élève jusqu'à une éminence au sommet de laquelle Jésus-Christ, placé à l'ombre d'un arbre, et, protégé par un velum, ordonne à ses disciples de distribuer à la foule, accourue pour l'entendre, les pains et les poissons qu'il vient de multiplier : symbole évangélique de cette nourriture à la fois spirituelle et corporelle dont saint Benoît soutient le corps et l'âme des enfants de sa Règle. Aux deux extrémités du tableau, le peintre a représenté l'abbaye du Mont-Cassin, telle qu'elle était à cette époque, et la grotte de Subiaco. Inutile de dire que les religieux donnèrent eux-mêmes au peintre le sujet de cette grande composition.

La Renaissance n'est pas seulement représentée au Mont-Cassin par des œuvres magistrales d'architecture, de peinture et de sculpture; la miniature et l'enluminure des manuscrits réclament aussi une large part de notre admiration.

On conserve dans de grandes armoires, placées derrière le chœur de l'église, une série de Livres de lutrin, *Libri Corali*, d'une remarquable beauté. Ils se

divisent en deux catégories distinctes : les uns, ayant appartenu au monastère de Saint-Sévérin de Naples, ont été composés entre les années 1471 et 1491, et, forment une suite de cinq volumes enluminés par la même main. On les attribue à un peintre nommé Antonio Solaro, dit le Zingaro, qui, vers la même époque, c'est-à-dire entre les années 1471 et 1491, couvrit de fresques les murs du cloître de cette abbaye. Ces livres sont ornés de nombreux sujets et de lettres majuscules. Les figures, encore un peu longues et grêles mais dessinées cependant avec beaucoup de naturel et revêtues de brillants costumes, se détachent quelquefois sur des fonds de paysage d'un étonnant fini, ou bien, sont comprises dans les enroulements de superbes ornements.

Les livres de la seconde catégorie, beaucoup plus grands que les premiers, écrits sur un parchemin de grain plus fin, forment une suite de trente-quatre volumes qui, par le mérite, l'importance et le nombre des peintures dont ils sont ornés, ainsi que par la quantité considérable de lettres majuscules initiales, ne le cèdent en rien aux fameux livres destinés par le cardinal Piccolomini à la *Libreria* de la cathédrale de Sienne. Ces livres précieux ont été écrits par Dom Benedetto da Matera, moine du monastère de Saint-Angelo de Montescaglioso, devenu, par la suite, religieux de l'abbaye du Mont-Cassin. Les comptes de l'abbaye indiquent : qu'entre les années 1519 et 1523, il a été fait différents paiements à deux peintres miniaturistes florentins, Gio-

vanni et son fils Francesco, que l'on appelait les Boccardini, pour rémunérer la décoration des grands livres ; mais ces artistes s'étaient adjoint deux moines cassiniens pour collaborer à cet immense travail, l'un, le maître, était Matteo de Terranova, l'autre, Aloisio de Naples, son élève[1].

Ce Benedetto da Matera s'était fait une célébrité comme calligraphe, aussi, une partie des livres de Sienne lui fut-elle confiée ; l'autre partie fut écrite par un moine siennois de l'ordre des servites, nommé Dom Gabriel Matteo.

C'était le temps où l'art de la miniature atteignait, en Italie du moins, son apogée. De tous côtés, les grandes abbayes et les cathédrales voulaient posséder de beaux livres de chœur, et, de nombreux artistes s'adonnaient à cet art délicat de la miniature, bien fait pour être cultivé dans la cellule d'un religieux. Aussi, à cette même époque, les moines du Mont-Cassin déjà cités, Dom Matteo et Dom Aloisio exécutèrent pour l'abbaye bénédictine de Saint-Pierre à Pérouse, une suite de splendides livres de chœur aussi remarquables que ceux dont nous venons de parler[2].

1. D. Andrea Caravita, *I codici e le arte a Monte Cassino*, vol. I, p. 451.

2. Nous ne saurions trop recommander, aux personnes qui s'intéressent à l'art de la miniature et de l'enluminure des livres de Chœur, la magnifique collection, conservée dans l'ancien couvent de Saint-Marc à Florence, et provenant de tous les couvents désaffectés, soit dans la ville, soit aux environs. Tous, ou presque tous, ont été exécutés entre les dernières années du XVe siècle et le milieu du XVIe.

Dans son bel ouvrage, le P. Gattola reproduit une description de l'état dans lequel était le monastère du Mont-Cassin à la fin du XVI[e] siècle[1]; elle est tirée d'une chronique inédite écrite par un religieux, D. Placide Petrucci, vers 1580. Il nous paraît fort intéressant, sinon de transcrire ici cette description en entier, au moins d'en indiquer les principaux éléments.

« Immédiatement après avoir franchi la première porte, on se trouvait dans une sorte de vestibule ou passage orné de belles peintures représentant les portraits de plusieurs papes sortis de l'ordre bénédictin, ainsi que ceux du roi Ratchis, de Charlemagne, de Jules II, de Ferdinand le Catholique, de Gonzalve de Cordoue et quelques autres, tous accompagnés de légendes en vers; dans une petite pièce voisine, on avait placé une antique statue en marbre de saint Benoît. A droite du passage, étaient les chambres des étrangers et l'hôtellerie; au-dessus, les pièces habitées par les artisans et ouvriers habituellement occupés au monastère; à côté, un appartement pour l'abbé; et, à l'étage supérieur on avait installé l'infirmerie avec dortoir et cuisine. A gauche du passage, un escalier orné de peintures et de marbre descendait aux Chambres de saint Benoît nouvellement restaurées, d'après ce qu'indiquait une inscription. Par une seconde porte, on pénétrait dans la grande cour, et de là, en gravissant les trente

1. *I. codici e le arte a Monte Cassino*. D. Andrea Gattola.

marches de l'escalier monumental, on arrivait à l'atrium; sous une des galeries latérales s'ouvraient de belles chambres pour les hôtes séculiers de distinction, et un réfectoire particulier pavé de marbres provenant de l'ancienne basilique. Trois portes donnaient accès dans l'église ; celle du milieu était ornée de trente-six plaques de bronze gravées de belles lettres d'argent. A l'intérieur, au-dessus de cette porte, se trouvait l'orgue, assez bien sculpté et doré. La longueur totale de l'édifice était de cent coudées, la largeur de quarante-trois, la hauteur de cinquante ; les murs étaient portés de chaque côté par dix colonnes, les bas-côtés étaient voûtés. L'église était éclairée par sept fenêtres de chaque côté plus une grande rose située au-dessus de l'orgue ; toutes étaient garnies de vitraux de couleur enchâssés dans des lames de plomb. Il y avait sept chapelles latérales d'un côté et huit de l'autre; toutes les murailles étaient généralement couvertes de peintures ; on montait au sol du sanctuaire par neuf degrés ; à l'extrémité du transept, du côté droit, se trouvait le tombeau de Pierre de Médicis, avec un autel dédié au pape saint Grégoire le Grand ; du côté gauche s'élevait le mausolée de Fieramosca auquel est annexé l'autel de la Vierge mère de Dieu.

« Le maître-autel, surélevé lui-même de trois marches, contenait les reliques de saint Benoît, de sainte Scholastique, de Carloman, roi des Français, de Constantinus, de Simplicius abbés du Mont-Cassin, et de

plusieurs autres saints; il était orné de tables d'or et d'argent émaillées et surmonté d'un rétable ou icone admirablement sculpté et doré. A cet autel s'en trouvait accolé un autre placé du côté du chœur où l'on disait journellement la messe; il était également surmonté d'un rétable qui ne le cédait pas en beauté au premier; trente lampes brûlaient nuit et jour autour de ces autels; dans les jours de fête, on en allumait un plus grand nombre. A la suite du chœur, s'élevait une grande tour carrée servant de campanile.

« Sous le chœur et le maître-autel on avait creusé une grande crypte à laquelle on descendait par deux escaliers placés sur les côtés; elle était pavée de marbre blanc, et, les voûtes étaient recouvertes de stucs dorés et peints. Trois autels occupaient cette crypte: celui du milieu, dédié à saint Benoît, était surmonté d'un arc de métal, les deux autres, consacrés à saint Maur et à saint Placide, étaient élevés dans des chapelles dont les murailles étaient ornées de peintures. La portion de cette crypte, située au-dessous du chœur de l'église, était garnie de trente-six stalles de bois sculpté, et, éclairée par quatre fenêtres avec vitraux et lames de plomb.

« Au nord de la basilique se trouvait la grande sacristie, voûtée en pierre, éclairée, sur chaque côté, par trois fenêtres fermées par des vitraux coloriés. Elle contenait beaucoup de riches vêtements sacerdotaux brodés d'or et de soie, placés dans de grandes armoires en bois de noyer sculpté d'ornements et de

figures. Le pavage était fait de marbres de diverses couleurs.

A l'entrée de la sacristie s'ouvrait le Trésor, petite pièce où l'on conservait, dans des reliquaires et des châsses d'argent, les objets les plus précieux ; tels, qu'un morceau de bois de la vraie croix ; trois épines de la couronne de Notre-Seigneur ; un bras de sainte Scholastique ; d'autres ossements des saints Maur, Athanas, évêque, Berthaire, Faustinus, de l'apôtre Mathieu ; le maxillaire de saint Jean-Baptiste ; une goutte du sang de Jésus-Christ ; un doigt de saint Benoît. A côté de ces saintes reliques on voyait de nombreux bijoux et joyaux du plus grand prix.

« Au midi de la basilique, un très vaste corps de logis comprenait deux étages de cellules, trente-six dans chacun d'eux, toutes éclairées par une large fenêtre ; au-dessous des dortoirs on avait disposé les salles contenant les archives admirablement classées. Non loin de ce bâtiment se trouvaient le cimetière et la chapelle de sainte Anne.

« Un cloître, entouré sur chaque face, de nombreuses colonnes recevant la retombée d'arcades ogivales, donnait accès, sous ses galeries, au grand triclinium ou réfectoire de quatre-vingt-quinze coudées de longueur sur vingt-trois de largeur, recouvert d'une voûte ogivale, et précédé d'un vestibule avec deux fontaines ; au-dessous du réfectoire, une pièce de même dimension servait de cellier ; les cuisines étaient situées sur le côté.

« A la partie orientale du cloître s'ouvrait la salle capitulaire, de cinquante coudées de long sur vingt-cinq de large, décorée de peintures et entourée d'un simple banc de noyer. A côté, une autre salle, identiquement pareille, avait été consacrée à la bibliothèque ; les livres étaient enfermés dans de riches armoires. Une autre salle, semblable aux précédentes, servait aux religieux à se réunir dans les temps rigoureux de l'hiver ; une vaste cheminée permettait de la chauffer.

« D'autres pièces, situées à la suite de celle-ci, servaient à conserver le vin, le lait, les fromages ; puis venaient la pharmacie, l'herboristerie et le vestiaire, enfin, la boulangerie et le four. Dix citernes assuraient toujours une provision d'eau suffisante pour les besoins de la communauté. »

On peut se rendre compte, en consultant le plan que nous avons reproduit, des modifications importantes apportées à la disposition générale du monastère depuis le commencement du siècle. Nous retrouverons dans le cours de notre visite une grande partie des lieux si exactement décrits par le père Petrucci. La plupart n'ont pas subi de grands changements depuis cette époque, mais quelques-uns, et des plus importants, entre autres l'église et le cloître, sont devenus méconnaissables, à leur grand détriment bien certainement, si l'on en juge par ce qu'ils étaient autrefois.

LES SIÈCLES DORÉS

NOTICE ARTISTIQUE

SOMMAIRE

VIII

Aspect extérieur de l'église. — Aspect général intérieur. — Reconstruction de 1650. — L'architecte Cosme Fansaga. — Description : les Orgues, le Chœur, le Maître-autel. — Controverse relative aux reliques de saint Benoît et de sainte Scholastique. — La peinture : Luca Giordano, Bélisaire Corenzio, François Solimena, Marco Mazzaropi. — La grande Sacristie. — Le Reliquaire, le Poids du pain. — La Salle Capitulaire. — La Bibliothèque.



Photo. E. Alinari, Rome.

ABBAYE DU MONT-CASSIN

Intérieur de l'Église Cathédrale

VIII

LES SIÈCLES DORÉS

NOTICE ARTISTIQUE

A ce titre de *Siècles dorés,* il faudrait, pour bien définir le caractère des œuvres d'art produites au Mont-Cassin pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, ajouter : siècles de l'exagération, siècles de l'exhubérance et du luxe débordant. Le génie de cette époque, néfaste par les destructions qu'elle a opérées, et pompeuse par les œuvres qu'elle a créées, s'est principalement signalé dans l'église et dans l'atrium qui la précède en s'appuyant sans doute sur le principe, bien souvent appliqué, que rien n'est trop magnifique pour décorer le temple du Seigneur. Toutefois, sous ce prétexte, qu'il n'est pas, au surplus, absolument nécessaire d'admettre, il ne convient pas de transformer un monument religieux en un amoncellement bizarre de richesses et d'ornements souvent déplacés. Mais, si ceci ne peut servir d'excuse à un tel abus, au moins faut-il y reconnaître la raison principale de ces excès. Le monastère du Mont-Cassin subissait à cette époque l'influence de la politique espagnole qui dominait à Naples ; or, le caractère général de cette

nation, ou du moins, de l'aristocratie qui en dirigeait le sentiment en fait d'art, s'est toujours distingué par un goût manifeste pour le faste et la magnificence. Les abbés se sont dès lors, et à qui mieux mieux, efforcés de faire de leur église un véritable trésor en alliant de tous côtés l'ampleur de la forme à la richesse de la matière.

L'aspect extérieur du monument ne dénote du reste aucun style, aucun genre d'architecture défini, les façades latérales ne sont que de simples murailles d'une construction solide mais assez grossière, et, la façade principale, simple mur pignon, ne présente pour toute décoration que certaines portions de l'ancienne église d'Urbain V, réservées, à la partie supérieure, dans la maçonnerie des constructions plus récentes.

Aux yeux d'un visiteur arrivant de la *Loggia* située à l'extrémité du grand cloître, après avoir longé les majestueux portiques, gravi le superbe escalier et traversé l'atrium, rien ne fait présager le débordement de splendeur que présente l'intérieur de cette église. Toutes les faces des murs sont revêtues d'une telle quantité de marbres précieux, juxtaposés, incrustés les uns dans les autres, qu'ils ont l'air d'être tendus d'une éclatante étoffe ; le pavement, fait de marbres multicolores, ressemble à un tapis d'Orient ; on se croirait plutôt dans une splendide salle de fête que dans un lieu réservé à la prière. C'est bien là cependant, en dehors des causes que nous avons signalées, le reflet des mœurs de ce temps de paganisme mondain qui accompagnait ses pratiques religieuses

d'une sorte de dilettantisme raffiné, reflet qu'il est bien surprenant de voir pénétrer ainsi au travers des murailles d'un monastère.

La peinture a envahi les voûtes et les coupoles, les nefs et les chapelles, cherchant à attirer le regard, à séduire les yeux, et, tous ces tableaux au coloris violent, ces scènes mouvementées et complexes, sont encadrés d'or; l'or règne en maître, s'étale impérieusement et avec une insolente hardiesse sur toutes les corniches, tous les chapiteaux, toutes les arêtes et toutes les nervures de la voûte. Ajoutez à cela de nombreuses figures sculptées, en grande saillie, sur le nu des surfaces, accotant les chapiteaux, les écussons, les clefs de voûte même, laissant pendre dans l'espace leurs membres contournés en gestes inexpliqués, et vous aurez alors un aperçu du degré de folie auquel on était parvenu, du genre d'aberration qui hantait les esprits, même de ceux qui, par état, auraient dû écarter de leur existence simple et retirée ces manifestations d'un luxe désordonné. Aussitôt qu'on pénètre dans l'église, les yeux sont éblouis, l'esprit est saisi de vertige, et, tout d'abord, il est impossible de rien distinguer.

Nous allons essayer de débrouiller ce chaos, nous y trouverons malgré tout de belles choses; le génie artistique italien, bien que dévoyé, a toujours produit des œuvres intéressantes; mais n'oublions pas que pendant cent années, de la moitié du XVII[e] siècle à la moitié du XVIII[e], on travailla sans cesse au Mont-Cassin à embellir,

à restaurer, à changer, à créer, suivant le goût dominant et le style préféré de chaque époque.

L'église, reconstruite en 1369 par l'abbé Andréas, sous Urbain V, à la suite du grand tremblement de terre, se trouvait, après trois siècles d'existence, dans un tel état de délabrement, qu'il devenait nécessaire de tout réparer ou de tout reconstruire; ce dernier parti prévalut. En 1650, l'abbé Dominique Quesada chargea de ce soin l'architecte espagnol Cosme Fansaga, alors fort en honneur dans tout le royaume de Naples.

Fansaga conçut un plan général dont les dispositions sont empreintes d'une certaine grandeur, tout en restant dans les dimensions et le périmètre de l'ancienne basilique. Trois nefs, celle du milieu beaucoup plus large que les deux autres, s'ouvrent sous le portique de l'atrium par trois baies dont l'une, la porte-majeure, est encore fermée par les célèbres vantaux de bronze de l'abbé Didier. Ces nefs, séparées par deux rangées de massifs piliers, aboutissent à un transept surélevé au delà duquel se développe un vaste chœur situé dans le prolongement de la nef principale. Le système général de l'architecture est simple; il se compose d'un grand ordre de pilastres corinthiens élevés sur piédestaux, supportant un entablement qui règne uniformément autour de toutes les parties de l'édifice; au-dessus, s'élancent des voûtes en plein-cintre, pénétrées de chaque côté par des lunettes dans lesquelles s'ouvrent les fenêtres. Les nefs latérales, plus basses, sont couvertes au moyen de coupoles surbaissées,

séparées par des arcs doubleaux. Quatre grands arcs, se faisant vis-à-vis à la rencontre de la nef principale, du transept et du chœur, supportent, sur pendentifs, une coupole percée à sa base de nombreuses ouvertures.

Les piliers, principaux soutiens de l'édifice, sont renforcés, sur les faces latérales, de colonnes recevant la retombée des arcs qui les réunissent. Toutes sont de même hauteur, uniformément galbées, taillées dans de beaux monolithes de granit oriental, et proviennent de la basilique primitive.

Il est impossible de dénier à cet ensemble le bénéfice de combinaisons rationnelles devant nécessairement aboutir à un effet général harmonieux ; aussi, serions-nous bien loin de le critiquer, si les successeurs de Fansaga n'avaient ajouté à son œuvre une abondance de détails telle qu'elle en détruit la simplicité et en gâte toute la majesté.

Les grandes orgues, autrefois placées au-dessus de la porte d'entrée, se trouvent aujourd'hui au fond du chœur, adossées à une large fenêtre demi-circulaire. Célèbres par la douceur et l'intensité de leur sonorité, elles élèvent leurs grands cylindres métalliques au milieu d'une profusion indescriptible de sculptures, de dorures, d'ornements, d'anges, de renommées embouchant des trompettes ; tout cela est du style rococo le plus échevelé et resplendit comme une auréole d'or. De chaque côté, quatre-vingt-deux stalles de chêne font miroiter, aux yeux déjà lassés, tout un monde de statues, de

bustes, de figurines, de bouquets de fleurs et de fruits, de génies, d'animaux bizarres couchés, debout, contournés, sculptés, fouillés avec une patience et un art infinis. La boiserie, car c'est une boiserie, bien que l'ordonnance adoptée puisse aussi bien convenir à une œuvre de pierre ou de marbre, est divisée en compartiments égaux par des colonnettes supportant un entablement uniforme; chacun de ces compartiments comprend une stalle haute et un escabeau. Sur ce thème assez banal, le sculpteur s'est livré à une véritable fantasmagorie de détails, répétés d'une façon monotone et fastidieuse, qui font vivement regretter le beau chœur aux lignes sobres et sévères du cardinal d'Aragon. Ce travail, commencé en 1692, fut terminé en peu d'années. Le milieu du chœur est occupé par un énorme lutrin dû à l'imagination dévergondée et au ciseau fort habile des mêmes artistes.

Le maître-autel, élevé directement au-dessus du tombeau de saint Benoît et de sainte Scholastique, forme un assemblage de toutes les richesses lapidaires imaginables: l'albâtre, l'améthyste, le lapis-lazzuli, la nacre s'y trouvent juxtaposés et disposés suivant un dessin fort tourmenté, dans un chatoiement multicolore éblouissant. A la partie supérieure, de nombreuses lampes brûlent perpétuellement au-dessus d'une grille de bronze en l'honneur des vénérés fondateurs de l'Ordre dont les corps reposeraient encore, au dire des religieux, dans leur primitive sépulture. Cette croyance ou cette certitude se trouve exprimée dans l'inscription, gravée sur

l'autel lui-même, d'après les indications données en 1659 par l'abbé Angelo della Noce :

BENEDICTVM ET SCHOLASTICAM VNO IN TERRIS PARTV EDITOS VNA IN DEVM PIETATE CŒLO TVMVLVS MORTALIS DEPOSITI PRO ŒTERMITATE CVSTOS.

Benoît et Scholastique venus ensemble sur la terre et partis ensemble pour le ciel ont ici leur dépouille mortelle ; ce tombeau en est le gardien pour l'éternité.

Sans qu'il nous soit permis de prendre parti dans une affaire de cette nature, nous ne pouvons passer ici sous silence la grande controverse qui s'est élevée, et, qui dure encore, entre les religieux du Mont-Cassin et ceux de tous les monastères bénédictins français. Ces derniers prétendent que le corps de saint Benoît tout entier, sauf quelques petites reliques données à différentes abbayes, se trouve actuellement sous la garde des moines du monastère de Saint-Benoît-sur-Loire, près d'Orléans, qu'il y fut transporté du Mont-Cassin où il était précédemment conservé : *Regnante super Francos rege Clodovœo secondo Dagoberti filio cum venerabilis abbas Mammolus monasterio Floriacenci prœessit*. Cette abbaye, qui s'appelait alors Fleury-sur-Loire, prit après cette translation le nom de Saint-Benoît-sur-Loire. D'après les mêmes autorités, saint Aigulphe, en apportant en

France, en 690, le corps de saint Benoît, se serait également chargé de celui de sainte Scholastique, en l'honneur de laquelle on éleva au Mans une magnifique basilique. Toute cette histoire est détaillée très longuement, avec des arguments fortement présentés, dans un important ouvrage écrit par Dom Ignace Jehan.

A cette assertion ou à cette prétention, les religieux du Mont-Cassin opposent des faits qui ne laissent pas que d'avoir une grande importance. Ils disent, pour prouver que les corps de saint Benoît et de sainte Scholastique sont toujours en leur possession, que : saint Aigulphe n'a pu opérer la translation des corps sous le règne de Clovis II en 690, puisque ce roi des Francs était mort en 656; que le pape Zacharie, quand il vint consacrer l'église en 748, vit les deux corps entiers, et, qu'il en fut fait mention dans un procès-verbal de la cérémonie; que, suivant les chroniques de Léon d'Ostie et de Pierre Damien, ces corps furent retrouvés intacts le 28 mars 1066; que, sous le gouvernement du cardinal d'Aragon, abbé commandataire, pareille constatation fut faite le 18 mars 1386, ainsi que sous celui de l'abbé Jérôme I[er] en 1545; et que, au siècle suivant, en 1627, et, en 1659 pour la dernière fois, les corps des deux saints furent retrouvés intacts dans le tombeau qui les avait primitivement reçus. Tous ces faits sont relatés dans un grand ouvrage composé par le pape Benoît XIV, ainsi que dans la *Vie de saint Benoît*, écrite par le R. P. Dom Tosti.

Il faut cependant reconnaître que la date de 690,

quelque fût à cette époque le roi régnant en France, date à laquelle le transfert aurait eu lieu, correspond bien à la période comprise entre les années 589 et 718, période pendant laquelle le monastère fut abandonné par les religieux qui vinrent s'installer à Rome. Saint Aigulphe, visitant alors le Mont-Cassin, avait eu toute facilité pour enlever les reliques, et, les aurait emportées dans la crainte de les voir profaner par les envahisseurs qui se disputaient en ce moment l'Italie. Le pape Zacharie, au moment de venir consacrer l'église du monastère, se serait-il fait rendre les corps, ou, ce qui est plus probable, une partie des corps? Cela semble très admissible. Aussi, comme des deux côtés du litige, on peut, dans un zèle pieux, s'être laissé entraîner au delà de l'exacte vérité, le cardinal Pitra, dont l'opinion ne laisse pas que d'avoir un grand poids en pareille matière, estime qu'il doit y avoir en France, aussi bien qu'en Italie, d'importantes reliques des deux saints. Ce jugement de Salomon mettra-t-il fin au désaccord? Il serait consolant de pouvoir l'espérer.

La peinture joue un rôle considérable dans la décoration de l'église, et par conséquent, entre pour une grande part dans l'impression première qui se dégage de l'aspect général; nous l'avons dit, elle occupe toutes les surfaces, il n'est pas un coin, si peu visible qu'il soit, qui ne soit couvert de ses personnages et de ses allégories.

Beaucoup de peintres, d'un mérite du reste assez médiocre, ont travaillé à décorer l'église et les chapelles;

toutefois, le napolitain Luca Giordano, que la rapidité de son pinceau avait fait surnommer Luca *fa presto,* est l'auteur principal de cette immense décoration ; il a signé vers le milieu de la grande voûte : « *L. Giordanus fecit* 1677 ». Presque toutes ses compositions reproduisent quelque trait de la vie de saint Benoît ; cependant, celle qui fait le plus d'honneur au peintre représente, ou du moins a l'intention de représenter, la Consécration de l'église du monastère par le pape Alexandre II en 1071. Mais, avec quelle liberté d'allure et d'imagination Giordano a traité son sujet ; de quelle splendeur, de quelles richesses, de quelle abondance d'accessoires il a encombré sa scène ! Il faut se rappeler les grandes allégories des plafonds de Venise, où Véronèse et le Tintoret laissaient libre cours à leur palette magique, pour trouver les sources où Giordano et toute son école sont venus s'inspirer.

Les voûtes du sanctuaire et de la coupole ont été successivement confiées à Bélizaire Corenzio, caractère emporté, qui peignit l'Escurial et vint mourir à Naples à l'âge de cinquante-cinq ans d'une chute faite du haut d'un échafaudage, puis à François Solimena, compatriote et ami de Luca ; tous deux peintres au faire abondant, coloré, mais incorrects et trop libres dessinateurs. Du reste, de tous côtés, il y a profusion de figures brillantes, de costumes éclatants, un luxe inouï d'étoffes et d'attributs décoratifs qui enlèvent à ces peintures tout caractère religieux ; on voit les colliers, les bijoux étin-

celer au col et aux oreilles des femmes; mais que dire, lorsque Giordano représente la Vérité étalant, sans aucun voile, les séductions que peut inspirer sa superbe beauté.

Les peintures les plus récentes ont été exécutées dans l'église souterraine; elles sont dues à des artistes du XVIIIe siècle, presque tous inconnus ou, du moins, dont la faible renommée n'a jamais dépassé les limites du royaume de Naples.

Parmi tous ces artistes à peu près ignorés, ayant travaillé au Mont-Cassin pendant les XVIe et XVIIe siècles, il en est un dont on peut retenir le nom: c'est Marco Mazzaroppi, l'auteur de la grande toile, représentant saint Benoît et sainte Scholastique, placée, dans la crypte, au fond de la chapelle centrale. Ce Mazzaroppi, dont on retrouve au monastère beaucoup d'autres peintures disséminées un peu de tous côtés, était né à Cassino vers 1550. Ayant eu, dès son enfance, l'occasion de fréquenter les artistes qui travaillaient alors au Mont-Cassin, il sentit se révéler en lui une véritable vocation pour l'art de la peinture; les pères le remarquèrent, le prirent en affection et l'envoyèrent, à leurs frais, se perfectionner à Rome, à Venise et en Flandre. De ces études, il ne resta guère à Mazzaroppi qu'un dessin assez naturel et un coloris assez brillant. Il mourut en 1620, peu apprécié en dehors de l'abbaye, partant peu connu, mais ayant toujours été encouragé par les religieux du Mont-Cassin qui réunirent à peu près toutes ses œuvres.

Pour compléter la visite de l'église, il faut entrer, ne

fût-ce qu'un instant, dans la grande sacristie. Cet instant suffira, en effet, pour se convaincre que la décoration de cette salle, aux belles proportions, est d'une exagération absolue ; que les fresques, les tableaux, les statues, les sculptures, les dorures et les boiseries y luttent en efforts violents pour attirer les regards et forcer l'admiration. Il faut constater néanmoins que les dispositions générales sont largement établies, avec cette ampleur et cette abondance qui caractérisent les œuvres du xvii[e] siècle en Italie, mais, que la décoration, poursuivie par les artistes du xviii[e], a atteint le degré d'une véritable folie. Par un contraste qui a eu lieu de surprendre, une partie de cette vaste pièce est dallée avec ce que l'on a pu sauver du pavement primitif de la vieille basilique de Didier; on foule aux pieds les disques de porphyre, enlacés par les larges volutes d'une bande de mosaïque, sur lesquels, pendant tant de siècles, se sont agenouillés les moines bénédictins, et, c'est là semble-t-il, un souvenir plus frappant de la grandeur de l'Ordre et de la vénération due à son fondateur, que toutes les figures grotesques, de saint Benoît et de sainte Scholastique, peintes ou sculptées sur la voûte et les murailles.

Le Reliquaire, petite salle octogone voisine de la sacristie, contient des trésors bien précieux, non seulement comme souvenirs religieux, tels qu'un morceaux de la vraie Croix, deux épines de la couronne de Notre-Seigneur, et quelques autres d'une importance moins considérable ; mais on y conserve le très cu-

rieux « Poids du pains », *Pondus libre panis Beati Bénédicti,* qui servait à mesurer la quantité de pain accordée par la Règle pour la nourriture journalière des religieux. C'est une sorte de sphère aplatie, en bronze, autour de laquelle est gravée l'inscription que nous venons de rappeler ; un anneau fixé à sa partie supérieure permet de la soulever. Elle devait peser régulièrement 1,150 grammes, mais l'usage et les frottements subis pendant quatorze siècles lui en ont fait perdre quelques-uns. Cette quantité de pain, allouée par saint Benoît à ses disciples, peut paraître bien abondante ; mais il faut se reporter aux pénibles et fatigants travaux qu'exigeait la fondation du monastère et aux longs voyages de l'apostolat, pour en avoir l'explication ; plus tard, elle devient peut-être superflue, bien que formant toujours la base de la nourriture monacale, mais les pauvres, en tous temps bien nombreux autour du monastère, ne devaient rien en laisser perdre. On conserve également dans cette salle du Reliquaire des objets de haute curiosité artistique, tels qu'un coffre en cuivre doré et émaillé, travail remarquable du IXᵉ siècle ; des coffrets d'ivoire sculpté, datant de l'époque de l'invasion sarrazine, offerts par Robert Guiscard à l'abbé Didier ; une magnifique crosse sculptée, dorée et émaillée, du XIIIᵉ siècle ; le bâton pastoral du Révérend Abbé ; et, sans songer à tout énumérer, une grande crosse dorée, sculptée et ciselée avec une infinie délicatesse, par Benvenuto Cellini, en 1534.

Non loin de l'église, on trouve la Salle Capitulaire, vaste pièce dont la voûte en plein-cintre est pénétrée par des lunettes au droit de chaque fenêtre. Un simple banc de bois à dossier où prennent place, dans les circonstances importantes, tous les membres de la congrégation cassinienne, règne autour des murailles. La décoration de cette salle est de pur style rococo : bizarre assemblage d'une fantaisie ornementale absolument baroque, cherchant à travestir une construction logique et simple datant d'une époque bien antérieure.

La bibliothèque, une des gloires du Mont-Cassin, est située tout à côté de la salle Capitulaire ; elle a la même forme, et les mêmes dimensions ; ses murailles sont garnies de vastes compartiments en menuiserie, séparés entre eux par des colonnes cannelées supportant un entablement au-dessus duquel sont placés les bustes de quatorze docteurs de l'ordre bénédictin. Dans ces compartiments sont rangés les vingt mille volumes dont se compose encore cette belle collection, tous reliés en parchemin blanc, ce qui éclaire la salle et lui donne un aspect uniforme de recueillement favorable aux sérieuses recherches. C'est là, dans cette atmosphère de science et de travail, que les Caravita, les Della Noce, les Gattola, tous les moines historiens qui ont laissé les plus précieux ouvrages sur les constitutions de l'Ordre et les étonnantes vicissitudes qu'il a dû traverser, sont venus passer une partie de leur existence ; c'est là que le dernier de ces grands écrivains, le R. P. Tosti, le

capuchon rabattu sur la tête, la croix d'or abbatiale au col, méditait et composait ses savants ouvrages, tout en recevant avec une extrême bienveillance les étrangers désireux de lui être présentés. Le seul catalogue des richesses renfermées dans ce sanctuaire de la science bénédictine se compose de vingt-huit volumes, et encore, ne comprend-il que les ouvrages imprimés. Sans entrer dans un détail qui semblerait ici fastidieux, nous pouvons citer les plus remarquables par ordre de date. Ce sont: 1° Le *Rationalis divinorum codex officiorum,* du célèbre Guillaume Durand, évêque de Mende, in-folio imprimé en écriture gothique sur parchemin, par Jean Furst de Mayence, l'un des trois inventeurs de l'imprimerie: il porte la date du 6 octobre 1459[1]; 2° Les œuvres de Lactance, imprimées à Subiaco en 1465; 3° *Expositiones Librorum novi testamenti* de Nicolas de Lyre, imprimées à Rome par les mêmes typographes en 1472; 4° Le Tite-Live également imprimé à Rome par les mêmes; 5° Les Dialogues de saint Grégoire le Grand; 6° La Règle de Saint-Benoist imprimée à Venise en 1505 par Luc-Antoine Giunta de Florence; 7° Un grand Missel monastique de 1506, etc., etc., et une quantité de belles éditions du temps de Louis XIV.

1. Guillaume Durand, célèbre par son grand savoir et les hautes fonctions qu'il avait occupées à la cour pontificale, doit également une partie de cette célébrité à l'artiste illustre auquel le pape Boniface VIII confia le soin d'exécuter son tombeau. Ses restes reposent dans la belle église de Sainte-Marie-sur-Minerne à Rome; Jean Cosmati érigea le mausolée vers 1297.

LES TEMPS MODERNES

NOTICE ARTISTIQUE

SOMMAIRE

IX

Division de l'Ordre bénédictin en deux branches. — Hiérarchie cassinienne. — L'Imprimerie et la Typographie. — La *Paleografia artistica. Le Miniature nei codici Cassinesi.* — Les archives. — Les novices. — Le grand séminaire. — Les chambres de saint Benoit. — Les peintures modernes. — L'École d'art de Beuron. — Comparaison.

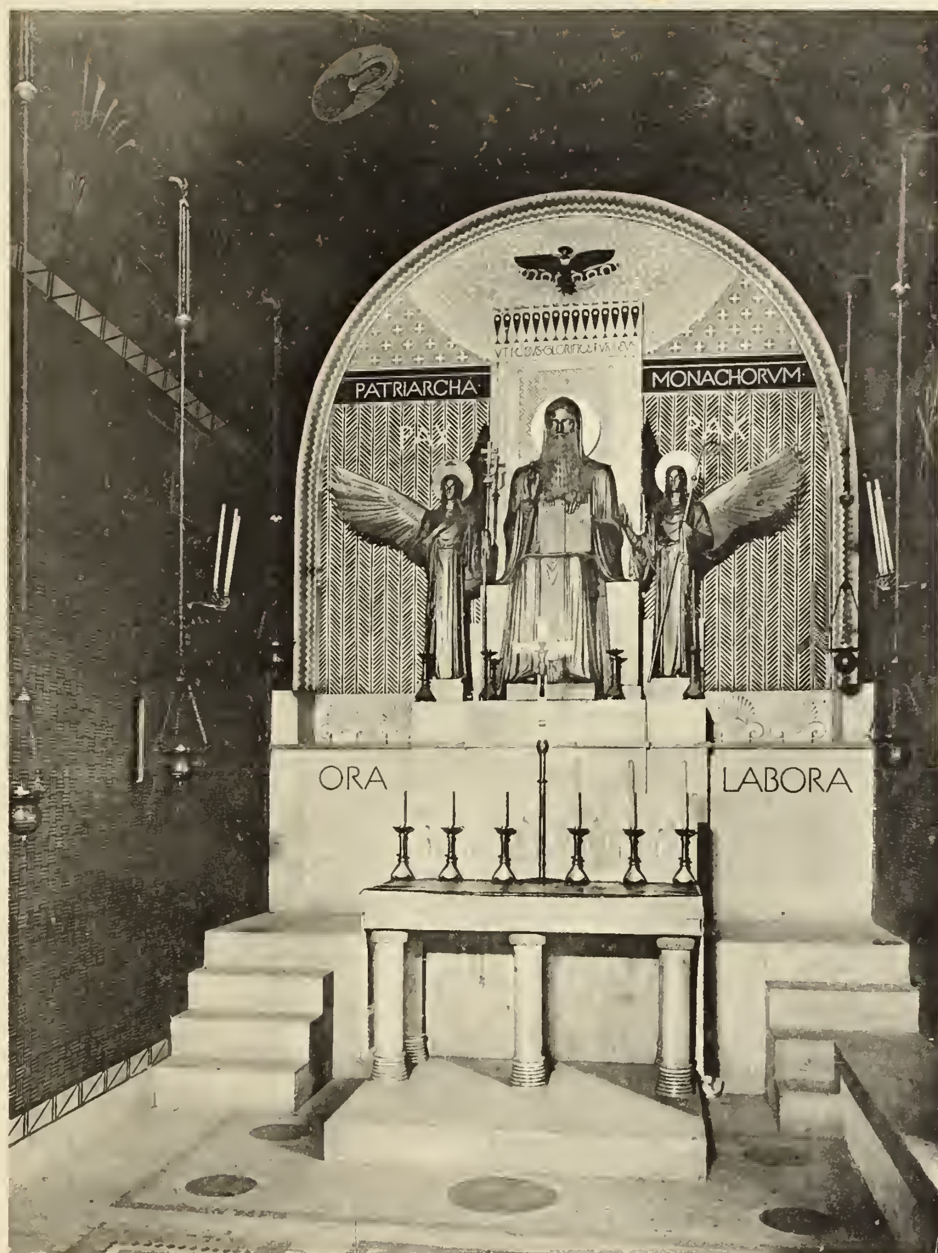


Photo. E. Alinari, Rome.

ABBAYE DU MONT-CASSIN

Oratoire de Saint-Benoit

IX

LES TEMPS MODERNES

NOTICE ARTISTIQUE

L'Ordre bénédictin, réuni autrefois tout entier sous l'autorité d'une seule règle, s'est divisé depuis quelque temps en différentes congrégations; le vieux tronc, pris comme emblème dans les armoiries bénédictines, porte en effet deux branches verdoyantes. La plupart de ces congrégations, aussi bien les anciennes qui ont résisté aux tourmentes révolutionnaires, que celles dont la fondation est plus récente, ont été groupées, à la suite d'une réforme adoptée par Pie IX, en 1867, en une grande famille reconnaissant comme proto-monastère l'abbaye de Saint-Benoît à Subiaco, résidence de l'abbé général. Les religieux du Mont-Cassin s'étant alors refusés à admettre cette réforme, composent avec les bénédictins de l'abbaye de Saint-Paul-hors-les-Murs, à Rome, une congrégation distincte.

Toutes, ou presque toutes les congrégations françaises font partie de la première division; cependant, dans ces dernières années, le célèbre Don Gueranger,

abbé de Solesme, a créé une ramification spéciale qui compte huit ou dix abbayes tant en France qu'à l'étranger.

Le Mont-Cassin, un des deux qerceaux de l'Ordre, se trouve donc isolé au milieu des congrégations nouvelles. Nous l'avons dit, les pères qui habitent aujourd'hui le monastère sont peu nombreux, et, doivent leur existence précaire à une tolérance du gouvernement italien, une vingtaine d'entre eux occupent les cellules qui s'alignent au long des grands corridors. Ils y sont non seulement considérés comme les gardiens d'un monument national, mais sont également chargés de l'instruction des élèves du séminaire diocésain, et d'assurer le service de l'église qui jouit des prérogatives dévolues aux cathédrales ; aussi, c'est à titre d'évêque que l'abbé réside et administre un diocèse considérable.

La hiérarchie cassinienne s'est du reste encore perpétuée dans la communauté, si réduite qu'elle soit. *L'abbé,* élu généralement pour trois ou six années, peut cependant être directement désigné par le Souverain Pontife ; il porte comme signe distinctif la croix pectorale et l'anneau épiscopal. En vertu d'un très ancien privilège accordé par le pape Zacharie en 741, et récemment renouvelé par Léon XIII, l'abbé du Mont-Cassin occupe, dans les conciles, la première place parmi tous les autres abbés. Lorsque l'abbé n'est plus en charge, il conserve les prérogatives et le caractère abbatial et peut être réélu. Quelquefois même, un simple religieux, distingué par sa science et ses vertus, peut recevoir le titre d'abbé

honoraire de quelque abbaye disparue. Après l'abbé vient le *Prieur* sur lequel repose, en l'absence de l'abbé, la discipline intérieure du monastère. Le *Vicaire général* supplée l'abbé dans l'administration du diocèse; il y a en outre un *Maître des novices,* le *Cellerier* ou économe, l'*Archiviste,* le *Bibliothécaire,* l'*Hôtelier* qui s'occupe des étrangers, le *Maître de la sacristie,* l'*Organiste,* le *Secrétaire*; sur le petit nombre de pères habitant le Mont-Cassin, tous ou presque tous remplissent une fonction en dehors du professorat.

Parmi ces fonctions monacales, il en est une qui a pris depuis quelques années une importance considérable : c'est celle de directeur de l'imprimerie et de la typographie. En effet, renouvelant les anciennes traditions de l'Ordre, les Pères ont récemment ouvert un atelier de typographie placé entre les mains d'habiles ouvriers, qui forment de jeunes apprentis. Cet atelier a déja donné des ouvrages remarquables; entre autres la reproduction chromolithographique des plus beaux et des plus anciens manuscrits conservés au monastère; cette œuvre artistique de grand mérite est fort intéressante à consulter en même temps que fort belle à regarder. Elle se divise en deux parties; l'une, la *Paleographia artistica di Monte Cassino,* renferme de magnifiques spécimens des différents genres d'écriture adoptés dans les principaux manuscrits; il y a l'écri-gothique, la semi-gothique, la latine, la lombarde et la cassinienne.

L'autre partie de l'œuvre, de beaucoup la plus importante, comprend des extraits et des reproductions choisis dans les magnifiques livres de chœur, avec leurs lettres majuscules ornées, et différents sujets peints en miniature. Cette série a pour titre *Le Miniature nei codici cassinesi*. Elle débute avec le IXe siècle par un évangiliaire orné de belles peintures de style byzantin; au Xe siècle, les Commentaires de la Règle de Saint-Benoist rappellent dans un style barbare les costumes de l'époque; le XIe siècle est mieux représenté, non seulement par les belles pages tirées des *Morali* de saint Grégoire le Grand, mais surtout par le fameux livre des Omélies de Léon d'Ostie, écrit en 1073, d'après les ordres de l'abbé Didier. Ce livre, illustré par son auteur de quelques scènes représentées au trait avec une perfection de dessin, un sentiment religieux et naturel bien étonnants, permettrait de ranger l'illustre chroniqueur parmi les précurseurs des Giotto et des Fra Angelico. Le *Regestum sancti Angeli ad formas*, écrit entre les années 1137 et 1166, par un frère Symeon, diacre, ne donne pas une haute idée de son talent de dessinateur. Après ces curiosités, très précieuses par leur antiquité, la publication cassinienne aborde le XVe siècle avec les livres de chœur de l'abbaye bénédictine des SS. Severino et Sosio, à Naples, dont nous avons déjà indiqué la grande valeur artistique. Un autre très remarquable manuscrit de cette même époque contient l'office de la Vierge, il est écrit par Giovanni Mario Filelfo, et, dédié

à Daniel Bandi de Vérone; les miniatures, très remarquables par leur style presque classique, et par l'architecture qui les encadre, sont signées: *hoc opus fecit Bartholomeus de Sandello* MCCCCLXIX. Le XVIe siècle est largement représenté par plusieurs superbes planches tirées des grands livres de chœur, ainsi que par quelques beaux souvenirs des célèbres livres de l'abbaye bénédictine de Saint-Pierre, à Pérouze. Ces derniers manuscrits datent de deux époques; les plus anciens, écrits entre les années 1471 et 1476, ont été décorés de magnifiques lettres majuscules et de superbes encadrements par plusieurs artistes; l'un s'appelait Tommasodi Mascio, dit le Carafone, un autre Ercolana, et, le troisième, à notre avis le principal auteur de l'œuvre, était le célèbre Giacopo del Caporale, élève de Girolamo de Crémone. La seconde série des livres de Pérouze est un peu plus récente, elle est due aux mêmes artistes, Benedetto da Matera, Matteo de Terranova et Aloisio de Naples, que nous avons vus travailler pour le Mont-Cassin; elle fut achevée vers 1527, à l'époque où l'art du peintre miniaturiste avait atteint son suprême degré de perfection.

Les ateliers d'imprimerie et de typographie communiquent directement avec les salles réservées aux archives et au dépôt des manuscrits.

C'est ici qu'il faut entrer avec un pieux recueillement, car les pères, vigilants gardiens de cet immense trésor, le plus considérable et le plus précieux qu'au-

cun autre monastère ait jamais possédé, sont fiers de pouvoir encore montrer au visiteur ces cinq antiques salles, solidement voûtées, entièrement remplies de documents originaux relatifs à l'histoire de l'abbaye du Mont-Cassin et de l'Ordre bénédictin.

Dans la première sont placés les papiers d'affaires intéressant la communauté, depuis le XIVe siècle jusqu'à nos jours, ainsi que la copie de tous les diplômes, bulles pontificales, chartes, etc., dont les originaux sont conservés dans les salles suivantes. Les autres salles renferment les manuscrits et les parchemins dont l'origine remonte, pour quelques-uns, aux Ve, VIe, VIIe siècles, et, pour beaucoup, aux IXe et Xe; la série s'étend sans interruption jusqu'au XIXe siècle. On y remarque, entre autres: les Commentaires d'Origène sur les Épîtres de saint Paul; les Évangélistes du pape Zacharie; le Regestum de saint Angelo *in formis*; la Bible de l'abbé Didier; les Dialogues de saint Grégoire le Grand; la Chronique originale de Léon d'Ostie; la Divine comédie de Dante; le Virgile, etc., etc., pour ne citer que quelques-uns des plus curieux. Au-dessous des manuscrits qui, tous reliés en parchemin, occupent des rayons placés contre le mur, des tiroirs contiennent les chartes, les donations et autres pièces historiques provenant de toutes les maisons souveraines ayant régné en Italie, depuis l'empereur Othon, la comtesse Mathilde, l'empereur Lothaire II, le roi Roger II, etc., etc. Les salles des archives, comme celle de la bibliothèque, sont ouvertes au public; il

n'est pas rare de trouver installé à l'hôtellerie du Mont-Cassin quelque érudit chercheur, fouillant, au profit de l'histoire, cette précieuse poussière des siècles, environné de ce milieu de plein air, de calme et d'isolement favorable au travail.

Avec les charges monastiques, individuellement dévolues à chacun des religieux du monastère, les Pères exercent tous le professorat, soit au Petit, soit au Grand Séminaire. Le premier est installé dans un grand corps de bâtiment, construit vers 1567, comprenant des dortoirs, des classes et une chapelle ; sur la porte d'entrée on lit encore le mot *Noviciatus,* quoique les anciens novices de l'abbaye aient été remplacés, depuis 1866, par les petits séminaristes diocésains. Les belles couleurs et les joyeux ébats de ces enfants témoignent de la bonne existence qu'ils mènent sur ce sommet un peu élevé. Le Grand Séminaire, fondé en 1590, occupe des bâtiments parallèles aux précédents ; les nombreux jeunes gens qui l'habitent se préparent à l'ordination, et, bien qu'un peu gênés par leur longue soutane, n'en font pas moins, aux heures de repos, de longues courses dans la montagne. Le bon air, l'exercice et le travail, quelles bonnes conditions d'une éducation saine et heureuse ! Les vacances rendent tout ce jeune monde à leur famille respective. L'hôtellerie des étrangers occupe une des extrémités du Grand Séminaire.

Il faut, pour terminer notre visite, revenir aux cham-

bres habitées autrefois par saint Benoît et ses premiers disciples à leur arrivée au Mont-Cassin ; elles étaient situées, nous l'avons vu, dans la tour principale de l'ancienne forteresse romaine. Ces quelques pièces avaient été longtemps conservées, avec une pieuse vénération, dans leur état primitif, lorsque, vers le x[e] siècle, on installa un autel, dédié au saint patriarche, dans celle qu'il avait choisie pour en faire son habitation particulière. Cette salle avait été peu après transformée en une véritable chapelle ; le pavement en mosaïque de marbre, dont on retrouve encore quelques traces, témoigne de cette haute antiquité. Les murs étaient recouverts de peintures représentant la mort et les principaux faits de la vie de saint Benoît accompagnées de nombreuses légendes en vers ; elles existaient encore, quoique bien altérées, lorsque Millerzio, en 1605, visita le Mont-Cassin et en donna une description dans sa Vie de saint Benoît. Les autres pièces étaient situées à l'étage supérieur et formaient ce que l'on appelait communément les « Chambres de saint Benoît ».

L'abbé Angelus, en 1631, s'attacha à renouveler la décoration de cette partie du monastère, et en fit réparer les autels. De tous temps les religieux s'étaient plu à orner ces quelques pièces de nombreux tableaux et objets d'art précieux ; aussi, conservait-on, encadrée et appendue au mur de la chapelle, une bulle pontificale d'Urbain VIII, datée de l'année 1635, défendant, sous peine d'excommunication, de rien enlever de ces cham-

bres. Nombre de ces toiles étaient signées des noms les plus illustres : Albert Durer, Jules Romain, Perrugin, Sébastien del Piombo, Raphaël d'Urbin, mais le plus grand nombre avait pour auteurs des artistes napolitains ayant plus ou moins travaillé aux fresques de l'église. Beaucoup de ces tableaux, enlevés pendant la période révolutionnaire, ne sont jamais revenus au Mont-Cassin ; quelques-uns, cependant, ont pu être sauvés du désastre et sont aujourd'hui disséminés dans les différentes parties de l'abbaye.

Depuis quelque temps, d'importants travaux avaient été entrepris pour remettre en bon état les Chambres de saint Benoît, lorsqu'en 1880 il fut procédé à la célébration du quatorze centième anniversaire de la naissance de l'illustre Patriarche. A cette occasion, le sanctuaire de la Tour reçut une solennelle consécration. La pompe liturgique de cette cérémonie rappela les anciennes et mémorables consécrations de l'église faites par les papes Zacharie au VIIIe siècle, Alexandre II au XIe siècle et Benoît XIII en 1727; il n'y manqua que la présence du souverain pontife retenu, par suite des événements, dans l'enceinte de la Cité vaticane : Léon XIII se fit représenter. On put voir alors les chambres primitives ainsi que la chapelle complètement décorées de remarquables peintures à fresques nouvellement exécutées par les moines artistes du monastère bénédictin de Beuron dans le grand duché de Luxembourg ; école d'art toute récente, quoique fort archaïque, dont apparaissait, en

cette circonstance mémorable, une importante manifestation.

Au fond de la chapelle, au-dessus d'un autel en pierre d'une simplicité toute primitive, une statue de bronze représente, entre deux anges debout, les ailes déployées, le fondateur de la grande famille bénédictine. Saint Benoist est assis de face, et, tient appuyé sur ses genoux le livre de sa Règle, ouvert au premier feuillet ; sa figure sévère est accompagnée d'une longue barbe frisée en tuyaux réguliers ; son ample vêtement tombe en plis abondants et symétriques. Dans cette œuvre, l'artiste s'est certainement inspiré du plus haut archaïsme grec et de l'antiquité assyrienne, mais, quelles qu'en soient les sources, le résultat est d'une majesté peu commune. La décoration peinte des portes et des piliers procède du même art, et, les longues figures d'ange qui s'y dressent, dans leur immuable raideur, rappellent les mosaïques et les peintures byzantines de l'époque la plus reculée.

Au-dessus d'un soubassement généralement très simple, de grandes compositions occupent la partie supérieure des murs de toutes ces salles ; on peut les classer en deux catégories ; les unes sont complètement peintes ; les autres, simplement dessinées au trait, rappellent les miniatures dessinées au XIe siècle par le moine Léon pour illustrer ses Omélies. Ces scènes, largement indiquées, d'une conception aussi simple que bien ordonnée, se détachent en clair sur un fond mono-

chrome à demi-teinte : l'effet est frappant, car ce genre de décoration s'allie admirablement à l'architecture sévère de ce vénéré sanctuaire. Au fond de l'escalier, saint Benoît est debout, bénissant ses disciples agenouillés à ses côtés; à gauche, ils se pressent, tenant en main des instruments aratoires; à droite, ils chantent les louanges de Dieu. Sur les murs latéraux, les moines sont représentés, se livrant à tous les arts ainsi qu'à leurs occupations habituelles, sous la protection d'anges assis, énormes figures placées au milieu des cintres supérieurs. Cette première série se poursuit dans le vestibule, retraçant des sujets analogues, accompagnés d'inscriptions indicatives, tirées pour la plupart du texte de la Règle. La pièce suivante est une première chapelle meublée d'un petit autel et d'un lutrin. Les fresques qui couvrent ses murailles montrent saint Benoît accomplissant les différents miracles consignés par son biographe; elles sont généralement peintes en entier, et, les personnages se détachent sur un fond jaune uniforme rappelant les ors des écoles primitives; la plus remarquable est une interprétation de la mort du Patriarche.

Toutes ces figures ont de la noblesse, les visages expriment des sentiments élevés, les attitudes, les mouvements sont libres et naturels, il y a un grand air de sérénité religieuse répandu sur tout cet ensemble; le souvenir de Fra Angelico et des magnifiques fresques dont il avait décoré tant d'églises et de monastères en

Italie, a dû hanter l'esprit des moines artistes de Beuron. Il faut avouer qu'ils auraient pu s'adresser à de moins bons modèles.

En somme, cette œuvre est tout à fait belle et originale ; le caractère de sereine austérité qu'elle comporte repose l'esprit obsédé par les folies décoratives des temps passés, et, témoigne d'un retour à des idées plus conformes aux sentiments que devaient éprouver les membres de la petite congrégation réunie au Mont-Cassin sous la haute direction de saint Benoît.

Il n'y a donc aucune ressemblance entre les deux Lieux d'origine de l'Ordre bénédictin, entre les deux fondations créées par saint Benoît lui-même. Très différentes par leur aspect extérieur, ainsi que par les emplacements qu'elles occupent, elles ne le sont pas moins par les manifestations artistiques qu'elles ont fait naître ou qu'elles ont encouragées. Il semblerait que les deux abbayes ont été l'expression de deux ordres d'idées opposées, et cependant, on sent bien, après les avoir visitées, qu'elles ont pris naissance sous l'inspiration d'un même sentiment.

A Subiaco, dans l'ombre des vallées étroites, saint Benoît, s'essayant à sa nouvelle profession, sonde par



Photo. E. Alinari, Rome.

ABBAYE DU MONT-CASSIN

CHAMBRES DE SAINT-BENOIT

ses exhortations l'esprit de ses contemporains, recherche à quel genre d'existence correspond le désir des âmes pieuses, des esprits délicats, heurtés, dans ce qu'ils ont de plus cher, par la grossièreté et l'ignorance universelle ; il hésite, il tâtonne, mais prêche d'exemple, et bientôt, attire auprès de lui une élite. Sa foi inaltérable, la supériorité de son génie, l'austérité de sa vie, s'imposent à tous ceux qui l'approchent ; moines et laïques subissent cette étrange domination.

Alors, il n'hésite plus, précédé d'une haute réputation de sainteté, entraîné par une force morale absolument sûre d'elle-même, il s'en va, suivi de fervents disciples, mettre en pratique, au grand jour, à la face du monde, dans un lieu bien en vue, et sur les ruines mêmes d'un temple païen, les principes qu'il a longuement médités.

Ces deux états d'âme du grand réformateur, de l'illustre fondateur de la nouvelle société monacale en Occident, ont frappé ses deux créations initiales de leur marque indélébile, et les suivront pendant tout le temps de leur existence. Subiaco et le Mont-Cassin, c'est l'ombre et la lumière, c'est le crépuscule et le plein jour, c'est l'aurore et le chaud soleil, manifestations d'une même cause, réunies pour produire son complet épanouissement.

Aussi, voyez l'histoire de ces deux abbayes : celle de Subiaco reste confinée aux choses du voisinage, celle du Mont-Cassin s'étend à tous les grands événements

du monde. Ainsi s'explique leur différente fortune : l'une toujours modeste, l'autre souvent brillante, mais succombant alors sous le poids de sa propre grandeur.

Voyez aussi à quels éléments artistiques ces deux communautés, fractions du même Ordre, ont recours pour traduire les sentiments qui les animent : la première se suffit presque toujours à elle-même, la seconde fait appel à toutes les renommées ; tant il est vrai que l'art, pris dans son acception générale, représente bien les besoins et l'esprit d'une société, même restreinte, et enfermée dans les murailles d'un cloître.

En nous attachant à suivre attentivement l'étude des œuvres d'art, produites sous l'empire de ces sentiments divers, nous avons donc pu, à Subiaco et au Mont-Cassin, pénétrer la vie intime des deux monastères et remonter au moyen de ces témoignages certains jusqu'aux *Origines* de la grande famille bénédictine.

L'ABBAYE DE MONTE-OLIVETO-MAGGIORE

SOMMAIRE

X

Bernard Tolomeï. — Situation du monastère. — Fondation de l'Ordre olivétain. — Chronique d'Antoine de Barga. — Visite de Charles-Quint. — Les livres de chœur. — Etat actuel. — L'église. — Les stalles du chœur. — Fr. Jean de Vérone. — Le grand cloître. — L'abbé Airoldi. — Luca Signorelli. — Antonio Bazzi dit le Sodoma. — Dispositions des fresques. — Enumération des sujets. — Arrivée de Maur et de Placide auprès de saint Benoît. — Le tableau des courtisanes. — Critiques de ces peintures. — Interprétations diverses de la Légende de saint Benoît.



Photo. Ed. Alinari, Rome

ABBAYE DE MONTE-OLIVETO

Présentation de Maur et de Placide a Saint Benoit

Fresque du Sodoma.

X

MONTE-OLIVETO

Parmi les très nombreuses fondations bénédictines, émanations directes de la souche primitive, rangées sous la Règle toujours observée de saint Benoît, il en est une des plus importantes, des plus somptueuses et certainement des plus vénérables qui offre, à l'artiste, un intérêt tout particulier; sur ses murailles, en effet, deux peintres célèbres ont retracé, à la fin du xv[e] siècle, une grande partie des faits principaux rapportés dans la Légende de saint Grégoire le Grand. Ces pages vivantes, pleines d'animation, superbes de couleur, sont signées Luca Signorelli et Sodoma.

Avant d'aborder l'examen de ces belles peintures, il ne sera pas inutile de tracer en peu de mots l'histoire du grand monastère de Monte-Oliveto et de la congrégation religieuse qui a vécu pendant six siècles à l'ombre de ses murailles. Nous prendrons pour nous guider dans ce travail un livre qui nous a été remis au couvent même et dont un de nos compatriotes est l'auteur[1].

1. L'abbaye du Mont-Olivet-Majeur : Essai historique et artistique par Dom Grégoire M. Thomas, bénédictin de la congrégation du Mont-Olivet.

Bernard Tolomeï, né en 1272, descendant d'une noble famille de Sienne, se livra de bonne heure aux études de jurisprudence et professa bientôt à l'Université de sa ville natale. Malgré ses succès, en exécution d'un vœu fait par lui pendant une dangereuse maladie, il abandonnait, au bout de peu de temps, sa chaire de professeur ainsi que la brillante jeunesse qui suivait avec ardeur ses leçons, pour se retirer du monde, et, à l'imitation du grand fondateur de l'Ordre bénédictin, vivre à l'écart au fond d'un désert, afin de se livrer tout entier à la prière et à la pénitence. Deux de ses amis, Ambroise Piccolomini et Patrice Patrizzi, l'ayant suivi dans sa retraite, les trois compagnons se dirigèrent vers une terre que la famille Tolomeï possédait non loin de Sienne, dans un lieu isolé nommé Accona, éloigné de toute région habitée, et, répondant ainsi au besoin de solitude qui les faisait changer d'existence. Ceci se passait en 1312 ; Bernard avait alors quarante et un ans.

Au sud-est de Sienne, et en vue des Apennins, dont les cimes s'aperçoivent dans le lointain, s'étend une contrée d'un aspect bizarre et sauvage, mais empreint d'une puissante majesté. Figurez-vous un entrecroisement de ravins profonds aux flancs dénudés, creusés dans un terrain blanchâtre, profondément déchiqueté par le ruissellement des eaux, instable, et fréquemment bouleversé par les tremblements de terre ; cette sorte de désert, peu propre à la culture, s'étend jusqu'à la Maremme et remonte jusqu'à Volterra. Dans un des

côtés les plus sauvages, mais certainement un des plus pittoresques de cet immense cahos, à trente kilomètres environ de Sienne, se développe un petit plateau cultivable, qui s'avance, comme un promontoire incliné, environné d'abîmes plus profonds et d'une nature plus désolée qu'en aucun autre lieu d'alentour : c'était la propriété des Tolomeï. Bernard et ses compagnons s'y réfugièrent, et, après s'être creusé des abris dans les flancs de la montagne, construisirent un petit oratoire. Quelque temps après, ayant été rejoints par d'autres habitants de la ville, ils formèrent le premier noyau de la future congrégation.

A la sollicitation de Bernard, l'évêque d'Arezzo fut chargé par le pape Jean XXII de veiller à ce que ces hommes religieux vécussent sous une règle approuvée par l'Eglise. L'évêque Guy Tarlati choisit tout d'abord la règle de saint Benoît, mais, pendant la nuit il eut un songe merveilleux, à ce que rapporte la Chronique : « La Vierge Sainte lui apparut vêtue d'un habit d'une blancheur éblouissante, et, après avoir approuvé le choix de la règle de saint Benoît, lui prescrivit d'habiller tout de blanc les nouveaux moines, promettant de prendre la congrégation sous sa divine protection. En outre, elle indiquait, comme signe distinctif, trois monts surmontés d'une branche d'olivier et comme nom celui de Monte-Oliveto. » Ainsi fut créée la branche bénédictine des Olivétains; la Charte pontificale date de 1319. Immédiatement après, Bernard Tolomeï et

Patrice Petruzzi, firent donation de tous leurs biens à la communauté.

Singulier rapprochement entre la naissance de ce grand rameau et celle de la création initiale de l'Ordre tout entier. Les deux fondateurs sont issus de familles nobles, tous deux instruits, lettrés, éprouvent le même besoin de fuire le monde, de se réfugier au désert; même concours d'amis venant les rejoindre pour prier et vivre sous leur loi ; tous deux fixent le siège de leur communauté sur des domaines leur appartenant, donnant ainsi, dès le début, à leur œuvre une base solide qui lui permettra de vivre et de s'étendre au loin.

Bernard Tolomeï mourut, ainsi que quatre-vingts moines de son ordre, en soignant les malades, pendant la peste de 1348, qui sévissait dans toutes les villes de la Toscane. L'Eglise l'a déclaré Bienheureux.

La grande Chronique de Monte-Oliveto-Maggiore est due à un moine nommé Antoine de Barga, mort en 1452. Elle a été écrite d'après des témoignages recueillis auprès de ceux qui avaient assisté peut-être à la première fondation du couvent; c'est, du reste, la seule source à laquelle on puisse se reporter avec certitude pour en connaître l'histoire. Il est certain, toutefois, que la congrégation devint bientôt florissante ; de nombreuses colonies religieuses ne tardèrent pas à se former sur le sol de l'Italie, et, s'étendirent jusqu'en Hongrie. Les chapitres généraux se tenaient tous les trois ans à la métropole ; il y était procédé à l'élection de l'abbé

général et à la discussion des questions intéressant l'ordre tout entier. Pour se faire une idée de ce qu'était le Mont-Olivet-Majeur au XVI[e] siècle et de l'énorme importance de ses constructions, il faut se reporter au voyage de l'empereur Charles-Quint, à son retour de Rome, en 1536, et à la visite qu'il fit, à cette époque, au monastère. Il y arriva avec une suite de cinq cents cavaliers et de huit cents mulets, comme l'indique le livre sur lequel ont été inscrites les dépenses faites à cette occasion ; hommes, chevaux, mulets trouvèrent, soit dans le couvent même, soit dans ses dépendances, un logement convenable et une nourriture abondante.

Aujourd'hui, la grande abbaye, déclarée monument national, est confiée à la garde de quelques religieux qui veillent à la conservation de la bibliothèque encore fort nombreuse et des différents objets d'art, peinture ou sculpture, que renferme le couvent. Quant aux magnifiques missels, antiphonaires et autres livres de chœur que certains moines de l'Ordre s'étaient appliqués, à la fin du XV[e] siècle, à orner de fines miniatures et de beaux encadrements, les uns ont été transportés à la cathédrale de Chiusi, les autres sont déposés dans la bibliothèque de l'ancien couvent de Saint-Marc, à Florence ; ils font partie d'une nombreuse et splendide collection formée des dépouilles de tous les monastères environnants.

Le couvent du Mont-Olivet présente donc une agglomération considérable de constructions, toutes faites de

briques, et sans grande valeur artistique, restaurées pour la plupart à différentes époques, mais produisant dans leur ensemble, et surtout, à cause de leur situation, un effet imposant. On y arrive en partant du point culminant et en descendant la déclivité du plateau, car, de tout autre côté, la nature abrupte des pentes le rend inabordable. Un énorme donjon carré, crénelé à la mode toscane, en garde l'entrée. On pénètre dans l'enceinte par une poterne à pont-levis surmontée d'une niche renfermant une statue de la Vierge en terre cuite vernissée, provenant de l'atelier des Della Robbia ; du côté de l'intérieur, au-dessus de la seconde porte, une belle figure assise de saint Benoît, sortie des mêmes mains, tient le livre de la Règle ouvert sur ses genoux. A peu de distance se trouvent l'ancien palais, le grand vivier et la tuilerie ou briqueterie qui a fourni de tous temps les matériaux employés dans les constructions.

L'église, œuvre due à la collaboration d'Agostino et d'Agnolo de Sienne, élèves de Jean de Pise, n'offre plus rien qui rappelle le sobre et beau talent de ces architectes. Le campanile, avec sa toiture en pyramide et les petites ouvertures ogivales qui éclairent le dernier étage, a seul conservé intacts son type et son élégance primitifs. A l'intérieur, le rococo le plus épouvantable s'étale sur tous les murs ; cependant à travers les manifestations d'un goût absolument dévoyé, nous devrons donner une large part d'admiration aux belles stalles du

chœur, superbe ouvrage de marqueterie de bois portant la signature d'un maître, religieux de l'Ordre olivétain, nommé Frère Jean de Vérone. Frère Jean avait quitté sa ville natale, après y avoir exécuté de splendides travaux du même genre, pour venir, en 1501, résider au Mont-Olivet[1].

En l'espace de deux années, il avait complètement refait le chœur, et, quarante-huit dossiers avaient été ajoutés aux anciennes stalles. Le talent de Fr. Jean, plus sobre et plus pondéré que celui de son émule et contemporain Fr. Damien de Bergame, ne s'est pas répandu en grandes scènes, en nombreux personnages; son œuvre consiste en de simples perspectives dont quelques-unes reproduisent les bâtiments du couvent tels qu'ils étaient à cette époque. Ces tableaux sont dessinés avec une rare correction et encadrés d'une frise comprenant des objets de toute sorte: fleurs, fruits, oiseaux, ornements, armes, instruments de musique. Chaque dossier de siège est séparé du voisin par une colonnette sculptée de fines arabesques. Le grand lutrin triangulaire, placé au milieu du chœur, a été exécuté, en 1520, par un élève de Jean de Vérone, nommé Fr. Raphaël de Brescia; chacun des côtés du pupitre représente un livre de chant ouvert avec les notes et les

1. Les magnifiques stalles de chœur de l'ancien couvent des Olivetains, à Vérone, l'œuvre la plus complète et la plus remarquable de Fr. Jean, ont été complètement endommagées, il y a quelques années, à la suite d'une crue extraordinaire de l'Adige, dont les eaux envahirent l'église et y séjournèrent pendant deux mois.

paroles ; dans un des panneaux de la base un gros chat noir symbolise la fidélité[1]. L'art de la marqueterie et de la sculpture sur bois était cultivé avec ardeur chez les Olivétains : trois religieux de l'Ordre, tous du reste originaires du nord de la Lombardie où cet art était fort en honneur, se sont succédé à d'assez longs intervalles, de 1421 à 1488, pour faire les hautes boiseries ornées qui garnissent les murs de la sacristie.

De l'église, on pénètre dans le grand cloître, vaste espace carré entouré, sur les quatre côtés, d'arcades largement ouvertes retombant sur des piliers. Cette construction date de la première moitié du XV[e] siècle, et, à cette époque les murailles ne présentaient qu'une longue surface nue blanchie à la chaux. Un abbé nommé Dominique Airoldi, grand ami des arts, résolut de faire décorer ce cloître de belles peintures retraçant les faits principaux de la vie de saint Benoît, en suivant exactement le texte de la Légende de saint Grégoire le Grand.

1. Il a été possible de reconstituer l'odyssée suivie, pendant les années de la Révolution, par les dossiers du chœur du Mont-Olivet. En 1813, au temps de la première suppression des couvents, trente-huit de ces dossiers furent transportés à Sienne, où ils font encore l'ornement de la cathédrale ; sur les dix restés en place, un avait disparu lorsque les moines rentrèrent en possession de leur monastère. Pour reconstituer le chœur, les religieux s'adressèrent à l'archevêque de Sienne, qui les autorisa à prendre les trente et un dossiers de l'église de Saint-Benoît, monastère aujourd'hui détruit ; ces dossiers, également dus au talent de Fr. Jean, ont beaucoup d'analogie avec ceux du Mont-Olivet ; on les reconnaît cependant, car ils sont de dimensions un peu plus petites. Quatre des anciens dossiers ont été retrouvés dans un coin de la sacristie ; huit de ceux qui avaient été emportés à Sienne furent restitués ainsi qu'un autre, dont un habitant d'un village voisin s'était emparé.

Il s'adressa, à cet effet, à un peintre déjà en grande réputation et fit venir au monastère Luca Signorelli.

Luca di Egidio di Ventura de' Signorelli était né à Cortone vers 1441 ; il eut pour premier maître Piero della Francesca et compléta ses études à Florence. Avant d'être appelé à Monte-Oliveto, Signorelli avait déjà produit des œuvres importantes, entre autres : la décoration de la sacristie de l'église de Lorette, et surtout, celle de la chapelle Sixtine à Rome, exécutée vers 1484. Venu à l'abbaye dans le courant de 1497, il n'y fit pas un long séjour. Cette solitude austère n'avait-elle pu retenir un artiste habitué à une vie active, partagée entre ses travaux et les affaires publiques de sa ville natale? La rémunération accordée lui parut-elle insuffisante? Ou bien, la monotonie de ces scènes monacales lui sembla-t-elle bientôt difficile à supporter? Toujours est-il, qu'il laissa au bout de quelques mois son œuvre inachevée, et, quitta le monastère après avoir peint un seul des quatre côtés du cloître.

L'abbé Airoldi, ayant été réélu en 1505, tint à honneur d'achever ce qui avait été par lui commencé ; il s'adressa cette fois à un jeune peintre alors établi à Sienne et déjà en grande réputation. Giovanni Antonio de' Bazzi né à Verceil, dans le Piémont, en 1477, avait donc vingt-huit ans alors, et, était encore dans toute la fougue de la jeunesse. Ses excentricités, ses parures, les vêtements somptueux qu'il aimait à porter lui firent donner par ses camarades le surnom de Sodoma. Sienne était

devenue sa patrie d'adoption. Le charme de sa peinture, sa brillante coloration, l'animation de ses compositions lui avaient attiré l'admiration de ses nouveaux concitoyens, aussi, en 1503, Tomaso Pallavicini, Milanais, abbé général des Olivétains, lui avait-il confié la mission de décorer le couvent de Santa Anna in Creta près de Pienza. Dominique Airoldi, ayant succédé à Pallavicini, avait donc pu juger du mérite de l'artiste avant de le charger de la tâche considérable d'achever l'œuvre de Signorelli.

Il est indubitable, du reste, les livres de compte en font foi, que Signorelli précéda de sept années Sodoma à Monte-Oliveto ; cependant, si l'on se reporte à l'ordre adopté dans le grand cycle de la Légende, les peintures de Signorelli ne représentent pas les premiers sujets; c'est Sodoma qui commence la série en nous faisant assister au départ du jeune Bénédictus quittant sa famille pour aller achever ses études à Rome, et, dans vingt tableaux, il poursuit régulièrement l'ordre chronologique des faits; puis, sur un autre côté du cloître, viennent les fresques de Signorelli qui continuent l'histoire de saint Benoît au point où Sodoma est arrivé, et la conduisent jusqu'à la visite de Totila, où elle est alors reprise par Sodoma. Il est donc évident qu'il y avait un programme parfaitement tracé d'avance par l'abbé Airoldi, et, que ce programme comprenait tous les faits à reproduire, numérotés dans l'ordre qu'ils devaient occuper. Un événement ou un motif quelconque fit qu'une des quatre

murailles du cloître devint disponible avant les autres; elle fut immédiatement livrée à Signorelli qui dut se mettre à l'œuvre et commencer par le numéro correspondant à la place qui lui était assignée.

Chacun des trente-cinq tableaux dont se compose ce magnifique ensemble occupe, sur le mur de la galerie, un emplacement correspondant à l'arcade qui lui fait face, espace limité par la reproduction peinte de l'arcade elle-même et des piliers qui l'accompagnent. Cette architecture simulée a été décorée par Sodoma d'arabesques en grisaille sur fond bleu; des instruments, des animaux, des monstres, des fleurs s'y entremêlent avec une variété infinie. La série des chapiteaux est une remarquable collection de tout ce que le génie gracieux de la Renaissance a pu inventer en ce genre.

Il nous a paru nécessaire d'énumérer rapidement toutes ces scènes pour bien faire comprendre l'importance considérable de cet hommage rendu à la mémoire du saint fondateur de l'Ordre bénédictin, et, nous regrettons de ne pouvoir en mettre toutes les reproductions sous les yeux du lecteur. Au numéro 1 : Le jeune Bénédictus quitte la maison paternelle; c'est une des fresques les plus mouvementées et les plus éclatantes du Sodoma. — 2. Il abandonne l'École de Rome. — 3. Il répare un crible brisé; dans ce tableau Sodoma s'est représenté comme un des spectateurs. — 4. Saint Romain fait revêtir à saint Benoît l'habit monastique. — 5. Le démon brise les cloches. — 6. Un prêtre apporte

à saint Benoît la nourriture du jour de Pâques. — 7. Saint Benoît instruit les paysans qui le visitent. — 8. Il triomphe de la tentation et se roule dans un buisson d'épines. — 9. Des moines étrangers viennent le prier de se mettre à leur tête. — 10. D'un signe de croix, il brise un verre contenant du poison. — 11. Il conçoit la construction de douze monastères. — 12. Il accueille les deux jeunes Maur et Placide.

Arrêtons-nous un instant devant cette peinture, l'une de celles que Sodoma a traitées avec le plus de verve et de brillant. La composition en est ordonnée avec beaucoup d'art; paysage, architecture, groupes de personnages, types variés, beauté plastique, coloris merveilleux, rien n'y manque, seulement, tout cela est à côté du sujet. Seul, sur la gauche du tableau, le groupe formé par saint Benoît, homme fait, à la barbe abondante, et par les deux jeunes romains, figures idéalement juvéniles et gracieuses agenouillées devant le Religieux, est véritablement dans la note et résume le fait. Quant aux monuments d'une superbe architecture, au nombre considérable de cavaliers de toutes les nations, aux soldats armés, aux femmes au brillant costume, jusqu'au page du premier plan, si élégant et si bien campé, on peut se demander ce que toutes ces belles choses, tous ces superbes personnages ont de commun avec l'accueil fait, dans le désert de Subiaco, par un pauvre ermite, à deux jeunes gens attirés vers lui par la renommée de ses vertus et désireux de partager sa solitude et ses

Pl. XVIII



Photo. Ed. Alinari, Rome.

ABBAYE DE MONTE-OLIVETO

LES COURTISANES

Fresque du Sodoma.

travaux. Cependant, tout cela forme un splendide décor, un merveilleux ensemble où l'imagination de l'artiste s'est donné libre carrière, appelant à son aide tout ce qui était capable, à cette époque, d'exciter l'admiration de ses contemporains.

Au numéro 13, saint Benoît délivre un possédé. — 14. Il fait jaillir de l'eau d'un rocher. — 15. Il retrouve une hache tombée au fond de l'eau. — 16. Il ordonne à Maur d'aller sauver Placide. — 17. Cette fresque est en partie enlevée par l'ouverture d'une porte. — 18. Le prêtre Fiorenzio tente d'empoisonner saint Benoît. — 19. Fiorenzio envoie des femmes de mauvaise vie pour séduire les moines.

Cette fresque des courtisanes est un des plus magnifiques tableaux que nous ait laissés le brillant pinceau de Sodoma. Rien, il est vrai, n'y rappelle l'épisode que le peintre devait interpréter; aucune tentative de séduction de la part des femmes, aucune apparence de répulsion ou de résistance de la part des moines. La scène se passe dans un magnifique palais dont l'architecture résume tout ce que cette époque de souvenirs classiques pouvait accumuler de richesses et de délicatesses. Un portique élevé sépare la composition en deux groupes. A gauche sont les femmes; les deux premières, celles qui s'avancent vers le groupe des moines, sont de véritables types de noblesse et de dignité; elles représentent la beauté dans une de ses expressions les plus fréquentes, beauté des traits, beauté des attitudes, magni-

ficence des vêtements ; car ces belles dames portent le costume florentin le plus luxueux qui se puisse imaginer. Derrière elles, au premier plan, un groupe de quatre danseuses se tenant par la main comporte tout ce que la grâce la plus décente et la plus chaste peut inventer pour exprimer une pensée de mouvements, et, si l'on veut, de séduction ; se regardant entre elles, elles se meuvent dans des attitudes d'une souveraine noblesse. Ces figures sont dignes du Parnasse de Raphaël ou du merveilleux Printemps de Sandro Boticelli, les deux plus ravissantes créations du génie profane de la Renaissance. De l'autre côté du portique, vis-à-vis des femmes, et, séparés d'elles par un espace qui permet de voir un gracieux paysage lointain, les moines assemblés ont l'air de s'occuper de toute autre chose que de ce qui se passe en face d'eux, aussi, saint Benoît, du haut de la terrasse où le peintre le fait apparaître, ne doit-il éprouver aucune difficulté à préserver la vertu de ses disciples. Seul, un âne, placé bien en évidence, semble s'occuper des courtisanes. Cette petite malice de Sodoma vient en aide au coloriste pour jeter une note soutenue parmi les robes blanches des religieux.

Enfin, le N° 20, le dernier de cette première série, nous montre saint Benoît se séparant de Maur et de Placide à leur départ pour la France et la Sicile [1].

1. Nous pouvons compléter ici, d'une façon très intéressante, la note donnée à la page 92, relative à l'abbaye bénédictine de Glanfeuil fondée par saint Maur à son arrivée en France. Nous ne connaissions pas encore, à

Nous voici arrivés aux sept fresques de Luca Signorelli. Ce côté du cloître était-il plus exposé à l'humidité? Les couleurs dont s'est servi le peintre étaient-elles moins solides et plus promptes à se décomposer? Toujours est-il que ses tableaux sont moins bien conservés que ceux de Sodoma. Sauf les têtes, encore vigoureuses, tout le reste a beaucoup pâli; en certains endroits, la couleur est presque effacée et la composition ne subsiste que par le dessin.

Nous l'avons dit, ces sujets se relient aux précédents. Au N° 21. La punition du prêtre Fiorenzio. — 22. Saint Benoît évangélise les habitants du Mont-Cassin. — 23. Il chasse un démon caché sous une pierre. — 24. Il ressuscite un novice tué en tombant du haut d'un mur. — 25. Il donne des instructions aux moines pour manger hors du monastère. — 26. Il sauve le frère du moine Valérianus. — 27. Il découvre la ruse de l'officier de Totila. — 28. Il accueille Totila lui-même. — Malgré

l'époque de la rédaction de cette note, les résultats obtenus par les fouilles récemment entreprises sous la direction du R. P. de la Croix. Un procès-verbal en a été dressé, à la date du 24 juillet 1898, par les soins du Révérendissime abbé dom Ed. du Coëtlosquet; il constate que l'on a découvert : 1° Sous le sol de l'ancienne église abbatiale du XIIe siècle, les vestiges très apparents de constructions gallo-romaines nettement caractérisés. — 2° Que dans une chapelle dédiée à saint Martin, à 50 centimètres au-dessous du carrelage actuel, on a pu reconnaître un système de murailles s'étendant sous les constructions du XIIe siècle et dessinant un édifice primitif, à chevet carré, composé d'une nef principale de $2^{m},05$ de largeur avec deux couloirs latéraux de 65 centimètres de largeur. — Dans cet édifice on a constaté l'emplacement d'un sarcophage antique en partie conservé et portant tous les caractères de l'époque mérovingienne. Aurait-on découvert le tombeau de saint Maur? Tout le fait supposer.

la haute valeur de ces fresques, elles ne sont pas exemptes d'une naïveté quelquefois un peu enfantine.

Le talent de Luca Signorelli n'était guère fait pour se complaire à reproduire les scènes simples et mystiques de quelques-uns de ces sujets; aussi, les quatre premières fresques de la série sont-elles assez mal ordonnées et d'une couleur peu agréable; la grande robe blanche des moines forme toujours la note principale, et, cette monotonie n'est pas compensée par le mouvement des scènes épisodiques rejetées généralement aux plans secondaires. Les quatre autres tableaux dénotent plus de liberté, plus d'élan; dans les deux derniers surtout, Signorelli se révèle dans tout l'éclat de sa force et de sa puissance; c'est superbe! Les expressions des visages sont intenses, les mouvements énergiques et justement appropriés, les moines austères et ces soldats barbares aux traits farouches, aux costumes variés font bien présager le peintre merveilleux et énergique de la chapelle de la Madona di San Brizio à la cathédrale d'Orvieto.

Nous revenons maintenant à Sodoma et aux premières fresques qu'il eut à peindre à son arrivée au monastère. Au N° 29. Saint Benoît prédit la destruction du Mont-Cassin. — 30. Il obtient de la farine en abondance pendant une époque de disette. — 31. Il exhorte deux moines à construire une abbaye. — 32. Il excommunie deux religieux et les absout après leur mort. —33. Il fait placer la sainte hostie sur le corps d'un moine que la terre se refusait à recevoir. — 34. Il pardonne à un

moine qui avait voulu s'enfuir du monastère. — 35. Il prend la défense d'un paysan contre le féroce Gatta.

On suppose que les dernières scènes de la vie de saint Benoît, celles que nous avons indiquées en regrettant de ne pas les voir compléter sa Légende, n'ayant pu trouver place dans le cloître, ont dû être peintes dans la salle du Chapitre. Que sont-elles devenues ? Ont-elles disparu sous de nombreuses couches de chaux? Il est impossible d'avoir une indication précise à cet égard.

Les fresques de Signorelli et de Sodoma font la gloire artistique du couvent du Mont-Olivet; M. Rio, dans son Traité de l'Art chrétien, en a parlé avec une admiration sans réserve; M. Eugène Müntz, étudiant, avec une compétence indiscutée et un jugement éprouvé, l'Histoire de l'Art pendant la Renaissance, n'a pas manqué de s'arrêter devant les fresques de Monte-Oliveto. A chacun des deux artistes, il rend justice suivant ses mérites, avec une exactitude d'appréciation à laquelle nous ne pouvons que nous associer pleinement [1]. Mais quelque belles et intéressantes que puissent être ces peintures, on leur a souvent reproché de ne pas être religieuses bien que représentant des faits d'ordre religieux. Cela est parfaitement exact. Cependant, pour bien juger du

1. A. F. Rio. *De l'Art chrétien*, Luca Signorelli, t. II, p. 235. Antonio Bazzi, t. III, p. 172. Bray et Retaux. Paris, 1874.

Eugène Müntz. *Histoire de l'Art pendant la Renaissance.* Luca Signorelli, t. I, p. 698. Le Sodoma, t. II, p. 517. Paris, Hachette et Cie, 1889.

Eugène Müntz. *Florence et la Toscane.* Monte-Oliveto, p. 161. Paris, Hachette et Cie, 1897.

mérite d'une œuvre artistique, il est nécessaire de se reporter à l'époque qui l'a vu naître ; or, en 1497 et en 1505, l'on était en pleine Renaissance. Sous l'impulsion de l'antiquité classique, de la poésie et de la philosophie alors dominante, l'idée sentimentale et expressive avait fait place à une suprême admiration pour la beauté plastique ; elle était l'idéal rêvé par tous les artistes, et la plupart avaient abandonné la représentation des scènes religieuses pour se mettre au service de la mythologie ou reproduire les événements contemporains. Rappelons-nous l'admirable Libreria de Sienne, décorée à la même époque par Pinturicchio, et le célèbre carton de la bataille d'Anghiari qui avait excité l'enthousiasme des Florentins et leur avait fait acclamer Léonard de Vinci son auteur; nous comprendrons mieux alors que ces peintres, enthousiasmés par ces idées nouvelles, n'aient pu retrouver le calme de l'esprit et l'élévation sereine de la pensée qui avait aidé leurs prédécesseurs à engendrer des œuvres si fortement empreintes d'un sentiment véritablement religieux.

Les fresques exécutées au Mont-Olivet par Signorelli et Sodoma, en interprétant presque tous les faits miraculeux et les actes importants de la vie de saint Benoît expliquent et complètent la Légende de saint Grégoire le Grand ; ainsi se rattachent-elles directement aux origines de l'Ordre bénédictin. Après avoir accompli un pèlerinage artistique à Subiaco et au Mont-Cassin ; après avoir vu au Sacro Speco les peintures des vieux maîtres

qui les premiers avaient tenté de reproduire ces mêmes sujets ; après avoir déploré la nullité des peintures relativement modernes qui décorent le grand cloître de l'abbaye de Sainte-Scholastique ; après avoir été remplis d'étonnement plus que d'admiration, par les extravagantes productions de l'Ecole napolitaine au Mont-Cassin, il nous a paru bon et nécessaire de venir à l'abbaye de Monte-Oliveto admirer, dans une fondation bénédictine quoique plus récente, une œuvre superbe et grandiose exécutée par deux artistes éminents en l'honneur du grand Patriarche des moines d'Occident.





ABBAYE DE MONTE-OLIVETO-MAGGIORE.

SAINT BENOIT.

Terre cuite émaillée de l'atelier de Lucca della Robbia.

TABLE DES MATIÈRES

I

LA LÉGENDE DE SAINT BENOIT

PREMIÈRE PARTIE

SUBIACO

II

NOTICE HISTORIQUE

III

ABBAYE DE SAINTE-SCHOLASTIQUE

IV

ABBAYE DE SAINT-BENOIT

SACRO SPECO

SECONDE PARTIE

ABBAYE DU MONT-CASSIN

V

NOTICE HISTORIQUE

VI

NOTICE ARTISTIQUE

LE MOYEN AGE

VII

LA RENAISSANCE

VIII

LES SIÈCLES DORÉS

IX

LES TEMPS MODERNES

X

L'ABBAYE DE MONTE-OLIVETO-MAGGIORE

TABLE DES PLANCHES

HORS TEXTE

SUBIACO

MONT-CASSIN

MONTE-OLIVETO

